

**DAISI IRMGARD VÖGEL**

**JORGE LUIS BORGES E A REINVENÇÃO  
POÉTICA DA ENTREVISTA**

Florianópolis

2002



# Jorge Luis Borges e a Reinvenção poética da entrevista.

**Daisi Irmgard Vogel**

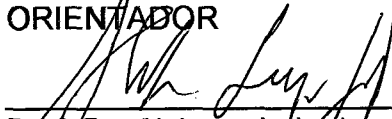
Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

**DOUTORA EM LITERATURA**

Área de concentração em Teoria Literária e aprovada na sua forma final pelo  
Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.



Prof. Dr. Walter Carlos Costa  
ORIENTADOR

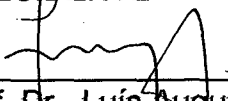


Prof. Dr. Alckmar Luiz dos Santos  
COORDENADOR DO CURSO

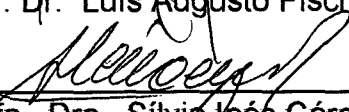
BANCA EXAMINADORA:



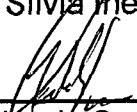
Prof. Dr. Walter Carlos Costa  
PRESIDENTE



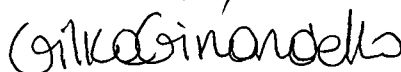
Prof. Dr. Luis Augusto Fischer (UFRGS)



Profa. Dra. Sílvia Inês Cárcamo de Arcuri (UFRJ)



Prof. Dr. Pedro de Souza (UFSC)



Profa. Dra. Gilka Girardello (UFSC)



Prof. Dr. Rafael Camorlinga (UFSC- Suplente)

## Agradecimentos

Muitas pessoas me ajudaram a realizar este trabalho. Muito obrigada a todas. Algumas envolvidas mais proximamente merecem menção especial:

Walter Carlos Costa me apresentou às entrevistas de Borges, sugeriu a possibilidade de fazer delas um projeto de trabalho e me deu orientação e liberdade.

Gilka Girardello e Philippe Humblé participaram da qualificação do projeto, contribuindo para que se tornasse melhor.

Pedro de Souza, Fabiano Fernandes e Rafael Carmolingo se prontificaram para as primeiras leituras e colaboraram com importantes sugestões.

Raquel Wandelli, Joca Wolff, Liliana Reales, Marques Casara, Sophia Camargo, Felipe Soares e Verônica Siqueira se lembraram inúmeras vezes de mim, trazendo textos e informações de e sobre Borges.

Antonio Roberto Arruda foi fundamental no levantamento das entrevistas de Borges publicadas no Brasil.

Isabel Stratta e Renata Rocco-Cuzzi me deram cobertura TOTAL em Buenos Aires.

Ainda em Buenos Aires, Antonio Villar articulou uma rede de informações sobre as entrevistas de Borges. Horacio Salas e sua mulher Graciela me receberam com *medias lunas*, enquanto revolviam seu arquivo pessoal e contatavam sua rede de amigos borgeanos. Alejandro Vaccaro manteve aberta a sua formidável coleção particular.

Roberto Alifano me presenteou materiais valiosos. Nicolás Hélt e Osvaldo Ferrari foram receptivos e prestativos.

Elba Maria Ribeiro personificou meu vínculo com o curso durante o período de escrita.

Duas grandes professoras merecem gratidão atemporal: Irmgard Kunze Vogel me ensinou, entre outras coisas de mãe, a coragem, a tenacidade e a pôr ordem nas idéias;

Maria Antônia de Souza e Silva me ensinou a acreditar.

Marcos Daniel Duarte esteve sempre presente.

## **RESUMO**

O escritor argentino Jorge Luis Borges concedeu um extenso número de entrevistas nas suas últimas três décadas de vida, que aqui se propõem sejam consideradas como parte significativa de sua obra. Para tanto, verifica-se a sua tomada de posição diante da entrevista e da conversa, os jogos que realiza durante o evento do diálogo, as suas aventuras com a palavra e as incursões que promove pela narrativa e pelo ensaísmo. O que se descobre é que Borges singulariza a entrevista como uma experiência estética. Na medida em que faz dela um meio de reflexão colaborativa e criativa, coloca em xeque as tentativas de definição e de categorização de campos como a entrevista, a conversa e o ensaísmo. Ao final, vislumbra-se como Borges não apenas realiza o potencial poético da entrevista como ainda, através dela, renova o ensaísmo, fazendo do diálogo um de seus projetos literários finais.

## **ABSTRACT**

The Argentine writer Jorge Luis Borges granted many interviews in the final three decades of his life, that we propose should be considered as a significant part of his work. This study analyzes the posture he took in relation to interviews and conversation, the play conducted during the dialogue, his adventures with words and the incursions he made through narrative and essay. We discovered that Borges turned interviews into a unique esthetic experience. To the degree in which he made them a means for collaborative and creative reflection, he questions attempts at definition and categorization of fields such as interview, conversation and essay. In conclusion, it is proposed that Borges not only realizes the poetic potential of the interview but also through it, renovates the art of the essay, making dialogue one of his final literary projects.

**JORGE LUIS BORGES E A REINVENÇÃO**  
**POÉTICA DA ENTREVISTA**

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	4
------------------	---

### CAPÍTULO I

<b>O CASO BORGES</b> .....	12
1.1. Borges e o jornalismo .....	17
1.2. O prazer da conversa .....	23
1.3. Diálogo: forma ou gênero? .....	28
1.4. Redefinindo a entrevista .....	32
1.5. Conversações reais, diálogos fictícios .....	41
1.6. Juntas, vida e obra .....	46
1.7. Contra a discussão, pela conversa .....	54
1.8. Persuadir ou aprender? Diálogo e co-autoria .....	66
1.9. Da letra à voz .....	76

### CAPÍTULO II

<b>OS JOGOS DA INTERLOCUÇÃO</b> .....	86
2.1 Na superfície do diálogo .....	89
2.2 Os ajustes de código .....	101
2.3 Repetições e silêncios .....	114
2.4 Citações, exemplos, sentenças .....	120
2.5 O ironista polido .....	131
2.6. O controverso e o contradito .....	145

### CAPÍTULO III

<b>AS FENDAS CRIATIVAS</b> .....	157
3.1. A ficcionalização da resposta .....	157
3.2. A entrevista e o ensaio .....	168

3.3. Um gênero próprio? .....	187
3.4. A trajetória de Borges .....	192

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. O <i>corpus</i> : as entrevistas .....	201
1.1. Entrevistas de Borges em livros .....	201
1.2. Entrevistas em periódicos brasileiros .....	204
1.3. Entrevistas em periódicos estrangeiros .....	207
1.4. Entrevistas gravadas em áudio e/ou vídeo .....	214
2. Textos de e sobre Borges: os escritos .....	214
2.1. De Borges .....	214
2.2. Em colaboração .....	215
2.3. Antologias organizadas por Borges .....	215
2.4. Sobre Borges .....	216
3. Suporte teórico .....	219

*The exchange of thoughts is a condition necessary for all love,  
all friendship, and all real dialogue. Two men who can speak  
together can enrich and broaden themselves indefinitely.*  
J. L. Borges



## INTRODUÇÃO

A partir dos anos 1960, quando seu reconhecimento cresceu no exterior e se consolidou na Argentina, até sua morte, em 1986, o escritor argentino Jorge Luis Borges concedeu um grande número de entrevistas, que talvez tenha superado o milhar. Falou a quase todos os que o procuraram e costumava não deixar pergunta sem resposta, construindo assim, oralmente, uma faceta autoral com que o grande público tem por certo mais intimidade do que com os seus escritos. Conquanto tivesse publicado, àquela altura, a parte mais importante de sua obra e fosse muito lido desde pelo menos duas décadas antes, sua fama cresceu sobremaneira nos seus trinta últimos anos de vida e não seria temeroso dizer que ele deve ter participado de mais entrevistas que qualquer outro escritor em sua época.

A extensa produção oral de Borges, decorrente em parte de sua explosiva celebridade, porém com raízes na sua profunda admiração pelos grandes mestres orais, é grande também em qualidade, a ponto de ser possível afirmar que ela constitui uma parte decisiva e fundamental da sua produção literária e que, nesse caso, fama e qualidade andaram estreitamente juntas. As entrevistas, que costumam seguir um ritmo de conversação, reúnem as concepções estéticas do escritor em sua maturidade, refletem seu convívio com a tradição literária, realçam sua autonomia intelectual e, como procurarei mostrar ao longo do trabalho, contribuem para redesenhar a imagem que se tem de Borges, sua ação no campo literário e sua figura autoral<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> A literatura de Borges foi avaliada por um conjunto substancial de críticos, como se pode verificar na bibliografia deste trabalho, e foi apontada como um marco na produção poética do século XX. A partir dessa fortuna crítica, a imagem de Borges se consolidou como a de um escritor genial, dono de uma linguagem depurada e mesmo perfeita, autor de uma obra intelectualmente tão complexa que se esquivava à interpretação e colocava em xeque a nossa própria percepção da realidade. Algumas citações bastam para ilustrar como se forma essa imagem quase “assustadora” de Borges. Maurice Blanchot: “Suspeito que Borges recebeu o infinito da literatura” (1984, p. 103). Paul De Man: “Probably because Borges is such a brilliant writer, his mirror-world is also profoundly, though always ironically, sinister” (1986, p. 26). Gilles Deleuze: “Sobre este juego de la diferencia y de la repetición, en tanto que guiado por el instinto de la muerte, nadie ha ido más lejos que Borges, en toda su obra insólita [...]” (1996, p. 57).

Um conjunto dessas entrevistas foi editado em livros bem conhecidos nas listas bibliográficas de e sobre Borges, embora inexista um estudo sistemático sobre ele. É o caso das conversas de Borges com os argentinos Fernando Sorrentino, Osvaldo Ferrari, Roberto Alifano, Maria Esther Vázquez, Antonio Carrizo; uma série de entrevistas em inglês com entrevistadores norte-americanos, compiladas por Richard Burgin; três séries com os interlocutores franceses Georges Charbonnier, Jean de Milleret e André Camp, além da coletânea ainda inédita anunciada por Jean-Pierre Bernès. Além delas, existem as inúmeras entrevistas incluídas em livros de outros autores e uma parte incontável, esparsa por jornais, revistas, fitas de rádio e televisão em vários países do mundo.

Algumas características chamam a atenção na leitura dessas entrevistas. Como se poderá perceber nos fragmentos de entrevistas transcritos ao longo das próximas páginas, e que comentarei pontualmente, o Borges que fala demonstra qualidade imaginativa, riqueza de idéias, invejável memória e a mesma clareza de expressão do Borges que escreve<sup>2</sup>. Mas a linguagem oral reforça a espontaneidade e a vivacidade da comunicação, estabelecendo uma relação menos hierárquica do escritor com o leitor. Ela permite entrever um Borges menos compromissado com os regimes formais de sua escrita, mais explícito nas reiteraões, nas incoerências, nos equívocos ou nos silêncios, capaz de improvisar respostas simples, convincentes e bem articuladas a partir de seu universo de leituras, empregando muitas vezes ricas construções narrativas. Se o tema das perguntas lhe apraz, Borges discorre com inventividade e agrado. Costuma então ser colaborativo, espirituoso, e algumas graças, como as que se referem a sua idade, aparecem constantemente. Se o rumo da conversa é outro, Borges não esconde a irritação, dá respostas controversas, afia sua ironia e pode encerrar a entrevista com rapidez.

---

Gérard Genette: "O mito de Borges reúne esse moderno *tudo está para ser escrito* e o clássico *tudo está escrito* numa fórmula ainda mais ambiciosa, que seria aproximadamente: *tudo é Escrito* (1972, p. 124, grifos do autor). Mario Vargas Llosa: "o estilo borgeano é um dos milagres estéticos do século, um estilo que desinflou a língua espanhola da elefantíase retórica, da ênfase e da reiteração que a asfixiavam; que a depurou até quase a anorexia e a obrigou a ser luminosamente inteligente (1999, p. D20). Harold Bloom: "Borges is a great theorist of poetic influence" (1986, p. 2).

<sup>2</sup> Os escritos de Borges não são objeto de estudo deste trabalho, sendo contudo constantemente referidos para compreender as entrevistas dentro do seu contexto. Mais uma vez remeto, no que se refere aos escritos, aos vários estudos críticos sobre Borges arrolados na bibliografia. No caso específico das qualidades centrais da sua poética, cito Davi Arrigucci Jr.: "a variedade desconcertante de seus assuntos, por vezes raros ou insólitos; o jogo que sempre praticou com os temas da filosofia idealista; o caráter conjectural de seu discurso, minado pela dúvida; a forma de comentário [...] de seus textos, que se tecem pelo avesso, com fios labirínticos, extraídos pela leitura de uma multidão de outros textos [...]" (1984, p. 67).

Um traço estrutural constante das entrevistas é a repetição de temas, argumentos e citações – traço de resto comum à obra escrita de Borges, notável especialmente nos ensaios e nas resenhas. Nas entrevistas, contudo, a espontaneidade da associação de idéias, encadeando a conversa, remete ao contar e recontar típico das narrações orais, pelas quais Borges tem admiração declarada (lembre-se seu apreço pelas *Mil e uma noites*). O poeta brasileiro Thiago de Mello, quando foi entrevistar Borges em Buenos Aires, observou, a esse respeito, que desde a véspera do encontro vinha pensando: “vou ouvir Borges chover no molhado com a sua sempre linda chuva”<sup>3</sup>. Um procedimento que ilustra o que Walter Benjamin expõe em seu ensaio sobre o narrador, “uma lenta superposição de camadas finas e translúcidas, que representa a melhor imagem do processo pelo qual a narrativa perfeita vem à luz do dia, como coroamento das várias camadas constituídas pelas narrações sucessivas”<sup>4</sup>.

Finalmente, há o traço sempre marcante e nesse caso indubitável da memória extraordinária de Borges, que cita trechos inteiros de poemas e sabe corrigir à perfeição mesmo aqueles textos próprios dos quais afirma não se lembrar. Além de figurar como componente essencial num modo oral de repetição e conservação de uma tradição poética, a memória é um dos atributos centrais de todos os grandes narradores, pois determina a “facilidade com que se movem para cima e para baixo nos degraus de sua experiência”<sup>5</sup>. A respeito, também Paul Zumthor observa que “a performance oral implica uma travessia do discurso pela memória, sempre aleatória e enganosa, de certo modo desviante, daí as variações, as modulações improvisadas, a recriação do já dito, a repetitividade: nenhuma globalidade é perceptível”<sup>6</sup>.

Ou seja, o próprio modo de composição desses textos depende do caráter oral de sua enunciação. Borges não teve a possibilidade de percorrer a arquitetura do texto, ele se expõe à seleção de assuntos e ao ritmo impostos por seu interlocutor, mantendo assim uma consciência muito vaga da estrutura de conjunto. Daí uma composição que muitas vezes parece seguir aos saltos, organizada em torno de uma sucessão de observações marcantes. Roland Barthes comenta, ao falar da reedição de suas próprias entrevistas, o processo de “limpeza” que um escritor comumente promove num texto transcrito a partir de uma conversa oral, “[...] ao reescrever o que dissemos, protegemo-nos,

---

<sup>3</sup>MELLO, T. 1992, p. 11.

<sup>4</sup>BENJAMIN, W. 1992, p. 206.

<sup>5</sup>Ibidem, p. 215.

vigiamo-nos, censuramo-nos, riscamos as nossas parvoíces, as nossas suficiências (ou insuficiências), as hesitações, as ignorâncias, as complacências, às vezes até as nossas mazelas [...]”<sup>7</sup>. O que Barthes descreve com genuína franqueza é uma autocensura cujo *locus* de ação é posterior à palavra falada, palavra que é sempre mais imediata que a escrita, por reflexivo que seja o enunciador, indicando-nos como uma “limpeza” apaga, e nesse mesmo gesto reescreve, muitas das marcas da subjetividade. Borges não pôde “limpar” suas entrevistas, ele se expõe e resultam textos em relativo estado “bruto”, por mais letrada e lapidada, profundamente marcada pela escrita, que fosse a sua expressão oral.

É não apenas curioso, mas relevante examinar a especificidade dessas entrevistas como lugar de enunciação criativa, bem como considerar quais significados a extensa exposição oral de Borges pode ter no conjunto de sua produção. Escassos estudos foram realizados anteriormente no âmbito específico de suas entrevistas. Dois artigos foram publicados em 1994 nos Estados Unidos por Ted Lyon, “Put-on by Borges: the interview as play” e “Jorge Luis Borges and the interview as a literary genre”, nos quais postula que Borges “transformou a entrevista num gênero literário, num jogo, numa forma pessoal de arte”<sup>8</sup>. No Brasil, Cláudio Murilo Leal publicou em 1998 um brevíssimo texto, “Borges oral”, em que sugere “introduzir mais este gênero nas classificações ortodoxas da literatura: a entrevista”<sup>9</sup>. Numa edição especial da revista da Faculdade de Filosofia e Letras de Buenos Aires, por ocasião do centenário do nascimento de Borges, Jorge Monteleone apresenta o relato de sua própria entrevista com o escritor afirmando que, apesar da expressiva quantidade e qualidade de entrevistas, “[t]odavía están por estudiarse las estrategias y las variantes de este vasto conjunto de materiales”<sup>10</sup>. Lars Olsen, professor de Estética na Universidade de Copenhague, informou em 1996 à pesquisadora brasileira Maria Esther Maciel, também em entrevista, que estava pesquisando “biografias, entrevistas, conferências, depoimentos” para estudar a “*persona* Borges. Avaliar até que ponto ele transpôs para

---

<sup>6</sup> Apud MAINGUENEAU, D. 1995, p. 89.

<sup>7</sup> BARTHES, R. 1981, p. 10.

<sup>8</sup> LYON, Ted. Jorge Luis Borges and the interview as literary genre. *Latin American Literary Review* 22, 1994, p. 75.

<sup>9</sup> LEAL, C. M. Borges oral. *Range Rede Revista de Literatura*, verão 1998, p. 30-33.

<sup>10</sup> Cf. Una versión de Borges (entrevista inédita). *Espacios de crítica y producción*, nov-dic. 1999, p. 41.

sua própria vida os artifícios da literatura”<sup>11</sup>. Nenhum estudo anterior, contudo, percorreu o mesmo trajeto que seguirei aqui. As hipóteses de Lyon se aproximam em alguns aspectos das que exploro e serão mencionadas oportunamente. Leal é pertinente, mas breve. O que Olsen sugere parece enveredar por outra direção.

A meu ver, e tentarei mostrá-lo até o final do trabalho, a entrevista é para Borges um derradeiro projeto de ensaísmo, que pela sua farta veiculação se tornou um modo muito peculiar e ativo da sua relação com a contemporaneidade. Cego e, portanto, limitado para a escrita, exercita nas entrevistas uma atitude mental que remete ao ensaísta, porém em formato dialogal e com a marca da oralidade. É possível, portanto, pensar a entrevista como uma forma tardia de seu ensaísmo, constituindo um modo muito peculiar de enunciação, entre o ensaio, a notícia e a narrativa oral. Por seu intermédio, se podem discutir não só as margens da produção de Borges, como também o modo como pratica a entrevista, singularizando-a através de um aproveitamento poético. Ele próprio, em diversas passagens, autoriza a hipótese de pensar na entrevista como um projeto criativo final, como quando diz “[n]o sé si volveré a escribir un ensayo en mi vida, posiblemente no, o lo haré de una manera indirecta, como lo estamos haciendo ahora los dos”<sup>12</sup>.

Procurarei discutir, de forma central, três questões que são também limites contextuais:

- como é a atuação do Borges entrevistado?
- que contribuições essa atuação traz para compreender a entrevista?
- que posição assumem as entrevistas em relação a um certo percurso literário de Borges?

Em torno dessas perguntas giram as próximas páginas. Falarei de literatura, jornalismo, conversa e ensaísmo a partir de sua interligação pelas entrevistas de Borges, o que implica pensá-los a partir de uma manifestação particular e como experiência direta. Tentarei discutir como Borges exercita uma oralidade marcada, no formato e no modo de produção, pelo seu próprio destino, o jornal, a revista, a televisão e o rádio, além dos livros de cunho antológico ou compilatório. Também procurarei relacionar e localizar essa prática oral diante do conjunto da produção literária de Borges,

<sup>11</sup> MACIEL, M. E. Poéticas do artifício: Borges, Kierkegaard e Pessoa – Conversa com Lars Olsen. In: \_\_\_\_\_ & MARQUES, R. (org.). 1997, p. 137.

<sup>12</sup> FERRARI, O. 1985 (1). p. 10.

percebendo-a como parte significativa de seu percurso poético. No percurso geral, tentarei observar como Borges promove um desvio qualitativo na entrevista, transformando-a numa conversação lúdica e intransitiva em que explora caminhos criativos e reflexivos, revelando de modo singular a abertura para a manifestação poética existente na entrevista.

O primeiro capítulo se inicia com um panorama das circunstâncias em que Borges começa a dar entrevistas, sua relação com o jornalismo e sua atração pelo diálogo. A partir disso, procuro destacar o que há de específico na entrevista com o escritor e como Borges se coloca diante da entrevista, levando em consideração suas opiniões, suas idéias acerca do diálogo e o contexto de seu retorno à oralidade. Para fins metodológicos, o capítulo inclui a discussão dos conceitos de conversação e entrevista, que se mostraram dúbios diante da atuação de Borges. O segundo capítulo parte para a experimentação do etos do Borges entrevistado e os seus procedimentos discursivos, observando suas posições no diálogo, sua habilidade em tornar a entrevista um gênero conversativo e o aproveitamento que ele faz das interlocuções para o jogo estético. Finalmente, no terceiro e último capítulo aponto os efeitos que Borges provoca com a inserção de narrativas e de reflexões ensaísticas em meio à conversa, que considero como partes de sua poética da entrevista. O ensaísmo, que localizarei nas entrevistas mais conversadas e colaborativas de Borges, é ali apontado como uma atitude estético-subjetiva que atravessa toda a sua trajetória, mostrando-se como vínculo estreito entre as entrevistas e o conjunto de sua obra. Para dar conta dessa aproximação entre o ensaísmo e a entrevista, o capítulo inclui uma discussão do conceito e da trajetória do ensaísmo.

Em relação ao *corpus*, procurei reunir o maior volume possível de títulos contendo entrevistas com Borges, para delimitar um campo mais específico para a pesquisa. Após uma primeira leitura, considerando a amplitude do material e tendo em vista a abordagem a que me propunha, acabei concentrando a atenção nos volumes organizados por Osvaldo Ferrari, Fernando Mateo, Richard Burgin, Thiago de Mello, André Champ e Georges Charbonnier, embora maneje constantemente os demais textos. Como toda seleção, também essa implica uma forma de crítica. Assim, a menção menor às conhecidas entrevistas de Borges com Milleret, Alifano e Barnstone do grupo de títulos priorizado na leitura se deve ao fato de que preferi evitar o maniqueísmo das

concepções literárias próprias do primeiro, a grande semelhança com ensaios anteriores de Borges em que incorre o segundo, e o tipo de reconstituição comentada de seus encontros com Borges que são a marca do terceiro.

Em paralelo, empreendi levantamentos em revistas e jornais argentinos e brasileiros, para reunir materiais publicados a partir de 1960. Esses levantamentos resultaram num conjunto de 180 recortes com entrevistas avulsas de Borges, organizadas em ordem cronológica. Extensivamente usadas na leitura e exemplificação deste trabalho, essas entrevistas fazem parte dele, constando num volume anexo. O volume reúne uma seleção de 78 das 133 entrevistas encontradas em espanhol, produto em sua maior parte de pesquisas feitas em Buenos Aires<sup>13</sup> (além do que foi publicado na Argentina, há algum material de outros países), e 47 textos em português, coletados nos arquivos da imprensa do Rio e de São Paulo<sup>14</sup> e contendo expressivo material traduzido, que são uma amostra consistente da presença do Borges entrevistado na mídia brasileira e, logo, da sua projeção internacional. Uma das principais contribuições dos volumes com recortes é a amostragem que fazem da grande exposição pública de Borges. Refletem a sua presença nos meios de comunicação e o tipo de celebridade que se havia tornado, chamado a falar sobre quase todos os temas. São ricos, também, na diversidade de interlocutores que trazem à cena, com as diferentes reações que Borges pôde ter com cada um deles, e mostram que, embora os temas literários fossem os seus preferidos, ele se expôs de maneira talvez única nessas entrevistas.

Procurei também associar algum material com áudio, trazendo entrevistas de Borges a viva voz, para incluir a audição em meu contato com sua produção vocal. Não empreendi uma busca exaustiva – seria um material de suporte, destinado principalmente a esclarecer algumas questões acerca do tipo de edição que seus interlocutores possam ter realizado em seu material transcrito, além de perceber o efeito

---

<sup>13</sup> O levantamento de material em periódicos que não sejam absolutamente recentes (e que, logo, não estão digitalizados) é difícil porque exige uma busca página a página em coleções que nem sempre estão completas e disponíveis. A Biblioteca Nacional de Buenos Aires, por exemplo, não autorizou que fizesse cópias. Consultei, em Buenos Aires, a Biblioteca do Congresso, a coleção particular de Alejandro Vaccaro (um aficionado a Borges e autor de uma biografia sobre o escritor) e o arquivo pessoal de Horacio Salas, poeta argentino que também assina uma biografia de Borges. As coleções particulares foram, pela dificuldade própria a esse tipo de levantamento, extremamente importantes na formação do *corpus*: Salas dispôs materiais bastante raros, especialmente alguns mais antigos; Vaccaro possui uma coleção muito extensa de todo tipo de material relativo a Borges e seu arquivo, que manteve plenamente acessível, contribuiu com algo próximo a 80% das entrevistas que reuni.

sonoro de possíveis índices orais não aparentes na leitura. Ressalvo que não estarei averiguando qualidades materiais como o timbre, o alcance ou a altura da voz, nem os dados extralingüísticos que a maioria das transcrições não registra. Reuni duas fitas de áudio, uma fita de vídeo e dois CDs. A audição, mais que qualquer outra coisa, concedeu ao conjunto de entrevistas transcritas um som claro e exato, a voz já débil de Borges dando expressão sonora ao fluir tranqüilo de suas idéias. Ouvindo-o, é fácil concordar com a opinião de vários entrevistadores de que Borges entrega suas frases prontas, dispensando qualquer edição.

Devo registrar que as entrevistas de Borges me despertaram interesse em grande parte pela minha atividade anterior como jornalista e entrevistadora; me apaixonaram principalmente por sua sabedoria literária. O que reúno nas próximas páginas são experimentações feitas com as entrevistas de Borges, submetendo-as a diferentes conceitos e teorias. Optei por orientar meu trabalho a partir da consulta direta às entrevistas, sabendo que nelas só poderia perceber aquilo para o que houvesse medida em mim. Diante da impressão inicial de que as entrevistas me remetiam a uma experiência de leitura próxima à que encontrava nos seus ensaios, por exemplo, verifiquei as implicações dessa relação pesquisando o caráter distintivo do ensaio, e as anotações organizadas nessa verificação aparecem aqui.

No aspecto teórico, além das contribuições da teoria literária, campo a que esse trabalho se vincula por origem, aproximei-me dos estudos da pragmática, com seu foco no contexto infinito da linguagem. Subjacentes, aparecem noções acerca da entrevista cuja fonte é menos teórica, retirada mais da minha própria prática profissional. Finalmente, não me impus nenhum distanciamento esterilizante e segui sob a influência contínua das concepções críticas e literárias de Borges. Sua subversiva desobediência às hierarquias na autoridade do saber, ao mesmo tempo impulso e reflexo de sua autonomia intelectual, associada a sua grande mobilidade em estabelecer relações e reflexões a partir de idéias e autores de todos os lugares e épocas, sinônimo de uma liberdade radical de leitura, foi uma fonte de inspiração.

---

<sup>14</sup> O levantamento nas publicações brasileiras contou com o apoio fundamental do jornalista Antonio Roberto Arruda e do arquivo do jornal *O Globo*, do Rio de Janeiro, que contribuíram com a maior parte das entrevistas de Borges em português.



## CAPÍTULO I

### O CASO BORGES

O reconhecimento de Jorge Luis Borges como um dos escritores mais influentes do século XX ocorreu nos anos 60, mais precisamente a partir de 1961, quando compartilhou com Samuel Beckett o primeiro prêmio Formentor, concedido por seis editores da Europa e dos Estados Unidos a autores considerados de vanguarda. Borges tinha então 62 anos. Aquela parte de seus escritos que a crítica dominante leu como a mais importante de sua obra, que reúne *El jardín de senderos que se bifurcan*, *Ficciones*, *El Aleph* e *Otras inquisiciones*, viera a público nos anos 40 e 50; em 1944, Roger Caillois publicara as primeiras traduções de seus contos na França e, em 1954, um extenso artigo de Etiemble fora dedicado a ele em *Les Temps Modernes*, a revista de Jean-Paul Sartre, mas Borges era ainda um autor praticamente inédito fora do âmbito latino-americano<sup>1</sup>. Com o prêmio, passa a integrar o reduzido grupo dos escritores contemporâneos divulgados em todo o mundo.

A descoberta francesa de Borges foi de grande impacto no seu processo de celebração. Michel Foucault, Maurice Blanchot, Pierre Macherey, Gilles Deleuze e Gérard Genette, os grandes nomes da crítica francesa, trataram dele em suas obras e Borges passou a ser um personagem constante em eventos literários em toda a América e na Europa. As premiações se multiplicaram, ele se tornou um candidato permanente ao Nobel de Literatura e suas opiniões ganharam espaço nas revistas, na televisão e nos jornais – Borges se tornara notícia<sup>2</sup> e tudo o que lhe dizia respeito passou a ter apelo midiático. Mario Vargas Llosa assim registrou a celebração francesa de Borges:

---

<sup>1</sup> Veja-se, entre outros, MONEGAL, E. R. 1987, p. 12.

<sup>2</sup> É bastante problemática a definição do que é “notícia”, mas a maneira como Borges se torna notícia pode ser compreendida na explicação de Ciro Marcondes Filho: “Notícia é a informação transformada em mercadoria com todos os seus apelos estéticos, emocionais e sensacionais [...]”. Essa definição suporta a percepção de um certo fetichismo: “O que caracteriza o jornalismo não é somente vender fatos e acontecimentos [...], mas, ao

Tenho a garridice de acreditar que fui testemunha do *coup de foudre*, o amor à primeira vista dos franceses por Borges, nos anos de 1960 e 1961. Vim a Paris para participar de uma homenagem a Shakespeare, organizada pela Unesco, e a intervenção deste ancião precoce e semi-invalído [...] surpreendeu a todo o mundo. [...] a exposição feita por Borges em um francês polido, fantasiando por que alguns criadores se tornam símbolos de uma cultura – Dante, da italiana; Cervantes, da espanhola; Goethe, da alemã – e sobre como Shakespeare se eclipsou para que seus personagens fossem mais nítidos e livres, seduziu por sua originalidade e sutileza. Dias depois, sua conferência no Instituto da América Latina, além de ter lotado o salão, atraiu um grupo de escritores da moda, entre os quais se incluía Roland Barthes.<sup>3</sup>

Depois dessa visita a Paris, a intelectualidade francesa se mostrou conquistada pela literatura de Borges e em boa parte do resto do mundo – da Europa e das Américas – ecoou esse sentimento de conquista. “Antes do prêmio Formentor eu não era visto no meu país; eu era uma espécie de *Homem invisível*”, repetiria Borges inúmeras vezes, como na entrevista radiofônica a Gloria López Lecube em 1985. Em outra entrevista, publicada no Brasil, dirá:

Fui inventado por meus tradutores. Principalmente Roger Caillois. Dizia-lhe um dia desses: “Oh meu inventor, oh meu benfeitor!” Você sabe, em toda minha vida fui um escritor mais ou menos secreto. Tenho 77 anos e quando começaram a me ler tinha mais de 50. Não me levaram a sério na Argentina até descobrirem que eu havia sido traduzido para o francês. Foi como aconteceu com o tango. Ninguém o queria em Buenos Aires até saberem que o dançavam em Paris. Pois bem, eu também sou *made in France*.<sup>4</sup>

Uma camada de ironia recobre essas falas de Borges, a quem havia sido dedicada, já muito antes, uma longa obra crítica em seu país, cujo teor dominante é negativo, como se pode verificar em estudos como o de María Luiza Bastos, *Borges ante la crítica argentina 1923-1960*, e compilações como a de Martín Laforgue, *Antiborges*. Eles mostram como, desde o segundo quartel do século XX, quando publicou seus primeiros textos, Borges mobilizava os críticos e os escritores. Já em 1926 Raúl Scalabrini sintetizara, numa leitura clarividente para a então ainda escassa produção literária de Borges, algo que seria

---

transformá-los em mercadoria, explorar e vender sua aparência, o seu impacto, o caráter explosivo associado ao fato”. MARCONDES FILHO, C. 1986, p. 13 e 30, respectivamente.

<sup>3</sup> VARGAS LLOSA, M. Jorge Luis Borges, o grande personagem borgiano. *O Estado de São Paulo*, 19 jun. 1999.

<sup>4</sup> BORGES, J. L. *Jornal do Brasil*, 29 maio 1977.

considerado como parte do núcleo criativo do escritor ao longo das seis décadas seguintes: “su espíritu andariego y su avidez de erudición”<sup>5</sup>, e em 1954 Adolfo Prieto publicara um livro inteiramente sobre Borges, *Borges y la nueva generación*, em que o reconhece como o principal escritor argentino de sua época<sup>6</sup>. Além disso, desde 1946 Borges se tornara visado pelos constantes ataques verbais ao governo de Juan Perón e pelo apoio aos governos militares que o sucederam. Mas é a partir dos anos 60, com o reconhecimento internacional, que sua influência se torna definitivamente central no cenário literário, transformando “não só a maneira pela qual as pessoas escreviam ficção como também o que escreviam e pensavam a respeito”<sup>7</sup>. “As with Joyce, Kafka or Faulkner, the name of Borges has become an accepted concept; his creations have generated a dimension that we designate ‘Borgesian’.”<sup>8</sup>

Também Borges se transformou, de modo paulatino. Por um lado, “[a] fama multiplicou-lhe a imagem, tornando-a cada vez mais abstrata”<sup>9</sup>. Por outro, o próprio Borges do período das entrevistas é uma personagem que se modifica: sua fama chegou poucos anos depois de sua cegueira e nesse processo ele passou por uma espécie de mutação física, que podemos confirmar pela observação do material fotográfico que ilustra sua presença no noticiário. “Curiosamente el cuerpo mismo de Borges se modificaba: los biógrafos y los amigos coinciden en decir que desde entonces su imagen ‘se afina’, ‘se estiliza’, se ‘vuelve etérea’.”<sup>10</sup> Também Estela Canto descreveu essa mudança:

O rosto gordo, informe, vai se marcando, o nariz afila-se, a cabeça se ergue ainda mais e desaparece o trejeito do cego que contrai o rosto para fixar uma imagem. Instala-se uma espécie de serenidade e os olhos parecem distinguir algo entre suas brumas. É verdade que uma das pálpebras cai desagradavelmente, mas a serenidade vai se acentuando com o tempo. Começa a enfraquecer e a figura se estiliza. Quinze ou vinte anos depois conseguiria uma total espiritualidade do físico, uma aparência ascética, como de um sacerdote budista.<sup>11</sup>

<sup>5</sup> In: LAFORGUE, M. (org.). 1999, p. 23

<sup>6</sup> Ibidem, p. 57.

<sup>7</sup> WOODALL, J. 1999, p. 27.

<sup>8</sup> ALAZRAKI, J. 1971, p. 3.

<sup>9</sup> ARRIGUCCI JR., D. 1984, p. 67.

<sup>10</sup> MONTELEONE, J. Una versión de Borges (entrevista inédita). *Espacios de crítica y producción*, nov.-dic. 1999, p. 40-41.

<sup>11</sup> CANTO, E. *Borges à contraluz*. 1991, p. 164.

Aí temos a definição da imagem que se compartilhou do Borges célebre, nos anos finais de sua vida, que é também a conformação de um personagem público, remissivo ao outro Borges de “Borges y yo” (aquele que escreve e leva a fama)<sup>12</sup>. Esse personagem apresenta uma elegância rigorosa no vestir, a brancura parece deixar volátil a cabeça um pouco inclinada para trás, um olho mais caído que o outro dando a impressão de que ele foca em alguma coisa que está além e não podemos ver. A voz, nota-se nas gravações, é débil, pouco modulada, mas cheia de vivo interesse. Nesse ponto, as técnicas de reprodução de sons e imagens, assim como o contexto criado em jornais, livros e revistas a partir da reprodução de fotos ou caricaturas de Borges, cumpriram um papel essencial. Firmaram a imagem do personagem Borges que habita o imaginário dos ouvintes e leitores de suas entrevistas.

Assim, simultaneamente, o reconhecimento internacional ampliou a influência literária de Borges e multiplicou a sua importância midiática, num papel retroalimentado pelo crescimento da fama. A partir de então, tudo o que diz se torna notícia; poucas vezes se negará a dizer o que pensa. Passa a ser seguido por jornais e revistas; suas viagens, suas declarações na imprensa internacional, suas opiniões sobre política, futebol ou poesia, tudo é motivo para entrevistar Borges, conforme podem ilustrar os títulos de algumas reportagens:

Entrevista a Jorge Luis Borges en París. (*s/ id.*), Buenos Aires, 1963.

Difundióse una entrevista a Jorge Luis Borges en Italia. (*s/ id.*), Buenos Aires, 1963-64.

Habló Borges de su reciente gira por Inglaterra. (*s/ id.*), Buenos Aires, c. 1963-64.

Imagen de Borges en la TV francesa. *La Nación*, Buenos Aires, 11 nov. 1969.

Con Borges por Nueva York. *Gente*, Buenos Aires, 6 mayo 1976.

Kissinger con Borges. *Clarín*, Buenos Aires, 23 jun. 1978.

Borges: cambalache, Maradona y algo más. *La Razón*, Buenos Aires, 23 oct. 1981.

Borges, feliz con el éxito del radicalismo. *Clarín*, Buenos Aires, 7 nov. 1983.

O grande volume de entrevistas, que reflete a exploração máxima do personagem e inclusive a sua potencialização, ao confrontá-lo com assuntos e outros personagens com que ele pouco tinha em comum, nem sempre o agrada. Em 1976, ele diz:

---

<sup>12</sup> BORGES, J. L. Borges y yo. In: *El hacedor, Obras completas II*, 1989, p. 186.

Estoy un poco cansado de los reportajes. Los periodistas vienen y me sacan oraciones, frases, conceptos sobre cualquier cosa. Entonces uno tiene que hablar y hablar y generalmente termina diciendo cosas que nada tienen que ver con su pensamiento. Pero peores son los fotógrafos. Poses, poses y el constante click, que no para nunca. Terminan por cansarme. El resultado es que no se puede caminar por las calles. Todo el mundo se siente obligado a pararse y darme la mano diciendo “mucho gusto” o “qué suerte de verlo” cuando ni siquiera han leído una sola línea mía.<sup>13</sup>

De certo modo, o personagem público devora Borges, “[p]oco a poco voy cediéndole todo”<sup>14</sup>, e suas entrevistas se tornam uma estranha mistura de inteligência, ironia, gentilezas e opiniões controversas.

Uma leitura mais detida de tudo o que se publicou a partir de conversas com Borges nesses trinta anos demonstra, todavia, que, de modo central, as entrevistas são um modo pelo qual ele pôde expressar, com as continuidades, revisões e contradições que nele cabem, o discurso que foi seu ao longo de todo seu percurso como escritor, um discurso filosófico-literário que se curva explicitamente sobre si mesmo, fazendo da literatura seu objeto. Respondia às perguntas como se todos, interlocutores e leitores/ouvintes, compartilhassem sua paixão pela literatura e muitas das entrevistas de Borges são, como a maior parte de seus ensaios, seus contos e suas conferências, o pretexto para que organize e pratique as suas concepções sobre estética e literatura; são, dessa forma, uma extensão de sua atividade como crítico e escritor<sup>15</sup>.

Na medida em que se pode falar de uma “obra de Borges” – e ele mesmo discute em vários momentos as fronteiras possíveis para o que seja concebido como “obra”, duvidando dos recortes, eliminando textos ou mesmo títulos completos de suas *Obras completas*<sup>16</sup> –,

<sup>13</sup> Para SALGUERO, N. “Yo a Bellow no lo conozco...”. *Clarín*, 28 oct. 1976.

<sup>14</sup> BORGES, J. L. Borges y yo. Op. cit.

<sup>15</sup> Essa hipótese faz repensar limites como os estabelecidos pelo crítico Emir Rodríguez Monegal, que considerava que “[t]udo o que Borges publicou como crítico a partir desse volume [*Otras Inquisiciones*] é relativamente insignificante. [...] sua cegueira quase total tem-no impedido, desde 1956, de continuar sua obra ensaística, no altíssimo nível que a situaram os três últimos volumes. É em *Discusión*, em *Historia de la eternidad* e em *Otras inquisiciones* que repousa, por agora, a fama de Borges como crítico e ensaísta”. MONEGAL, E. R. 1980, p. 66-7.

<sup>16</sup> Além de considerar as “obras completas” um “simulacro tipográfico”, Borges tinha o hábito de revisar e mudar seus textos a cada nova edição, suprimindo, cortando e modificando palavras, frases e versos. Em seu *Ensaio autobiográfico*, conta como revisou e retirou alguns poemas de livros como *Luna de enfrente*, entre outros (1997, p. 98-9). Seus três primeiros livros de ensaios, *Inquisiciones* (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926) e *El idioma de los argentinos* (1928) foram totalmente vetados por Borges para novas edições, reaparecendo apenas após a sua morte. As *Œuvres complètes* editadas por Jean-Pierre Bernès, pela Gallimard, são consideradas, por isso, a mais “completa” das obras completas de Borges, porque o editor conseguiu

as entrevistas postulam, por sua qualidade e seus atributos, o seu lugar dentro dela. É isso que, pouco a pouco, procurarei mostrar em toda a extensão deste trabalho.

### 1.1. Borges e o jornalismo

O aparecimento constante em rádios e televisões era uma novidade da fama, mas a presença de Borges nas revistas e nos jornais não era de modo nenhum inédita na Argentina. Como a maior parte dos escritores latino-americanos de sua época, que tiveram a ver com o jornalismo de um modo ou de outro em sua carreira<sup>17</sup>, ele também dispôs do jornalismo como forma de veicular seus escritos e participar dos debates literários. Desde os anos 20 é ampla e conhecida a presença de Borges em periódicos: ele foi fundador e diretor de alguns deles, colaborador de outros, e aí punha em discussão suas opiniões estéticas. Grande parte da prosa e da poesia de Borges circulou inicialmente em jornais, para depois ser compilada em livros. Na verdade, a presença de uma política da língua na divulgação pública de seus materiais literários através dos jornais e revistas é considerada uma das zonas de influência de sua estética<sup>18</sup>, bem como é reconhecido o diálogo de Borges com a técnica jornalística<sup>19</sup>. Livros como *Historia universal de la infamia*, cujos textos foram escritos para serem publicados aos sábados num diário de Buenos Aires, incluem “elementos típicos da cultura de massas: aventuras, violência, exotismo e arquetipificação épica”<sup>20</sup>. O que sucede de novo nos anos 60 é que Borges, lançado à celebridade, estará em revistas e jornais como personagem de entrevistas.

Uma particularidade do modo como Borges tratava a relação entre autor e público é sua habilidade em se adequar às solicitações dos meios dispostos a veicular sua produção e suas idéias estéticas, como se pode perceber desde *Prisma*, a revista mural que ajudou a fundar nos anos 20, em Buenos Aires, e na qual divulgava o movimento ultraísta, passando por *Sur*, a revista de Victoria Ocampo, que lhe abriu espaço para publicar as primeiras versões de muitos de seus contos e ensaios, bem como suas colaborações em *El Hogar*, de

---

passar, até certo ponto, por cima das restrições que o próprio Borges impôs à publicação em espanhol da *Emecé*, reproduzindo como apêndices poemas e ensaios vetados pelo autor.

<sup>17</sup> Cf. SAER, J. J. A literatura e as novas linguagens. In: FERNÁNDEZ MORENO, C. (org.). 1972, p. 311. Saer cita o exemplo de Roberio Arlt, escritor argentino contemporâneo de Borges, que publicou primeiramente em jornal os artigos de um de seus livros mais importantes, *Aguafuertes porteñas*.

<sup>18</sup> Veja-se o artigo de Marcos Mayer em CELLA, S. (org.). 1999, p. 84 em diante.

<sup>19</sup> SÜSSEKIND, F. 1999, p. 128 em diante.

<sup>20</sup> SAER, J. J. Op. cit., p. 311.

1936 e 1939, uma revista de perfil “feminino” conservador na qual Borges desfilou a variedade de suas extensas leituras e a autonomia de suas preferências<sup>21</sup>. Também as conferências participam como momentos ilustrativos dessa habilidade de Borges. A primeira conferência que pronunciou pessoalmente, sobre Nathaniel Hawthorne<sup>22</sup>, data de 1949, quando falar em público se tornou para ele uma forma de subsistência, com sua saída forçada do emprego na biblioteca Miguel Cané<sup>23</sup>, no primeiro governo peronista. Antes disso, Borges pedia a amigos que lessem os textos em suas conferências; alguns anos depois, era um conferencista hábil, que proferia aulas apaixonadas sobre literatura.

Ainda assim, a posição de Borges diante do jornalismo se organiza como um paradoxo e a entrevista não o agrada por princípio, contrariando, à primeira vista, sua extensa contribuição nos dois campos<sup>24</sup>. Das entrevistas, afirma que as recebe “con bastante resignación, ¿no?”<sup>25</sup>. Dos jornais, diz serem “museos de minucias efímeras”<sup>26</sup>, objetos frívolos, lidos para serem esquecidos; graças a eles, o mundo contemporâneo é vítima de uma avalanche absurda de informações. Do mesmo modo, considera que um escritor não deve trabalhar suas ficções com material de sua contemporaneidade. Falando a Fernando Sorrentino, diz: “Creo que la libertad de la imaginación exige que busquemos temas lejanos en el tiempo o en el espacio (...). Porque si no, estamos un poco trabados por la realidad y la literatura se parece ya demasiado al periodismo”<sup>27</sup>.

Seu ponto de vista não é simplista e um exame mais acurado deixará perceber que ele reserva lugares específicos para o jornalismo e a entrevista na sua concepção sempre literária do mundo (“o que quer dizer que está sempre pronto a compreender segundo o modo de compreensão que a literatura autoriza”<sup>28</sup>). Sua defesa permanente de uma ficção distanciada, que se encontra em especial quando contrapõe sua opção pela literatura fantástica a um realismo pretensioso, refuta o imediatismo e a exclusiva factualidade do

<sup>21</sup> Acerca da produção de Borges nos periódicos, veja-se, entre outros, MONEGAL, E. R., 1978, p. 187-195 e SÜSSEKIND, F. Op. cit., p. 128-138.

<sup>22</sup> O texto foi incluído por Borges em *Otras inquisiciones, Obras completas II*, 1989, p. 48-63.

<sup>23</sup> Veja-se, entre outros, BORGES, J.L. 1997 (1), p. 108-9; MONEGAL, E. R. 1978, p. 392; WOODALL, J. 1999, p. 220 e 224.

<sup>24</sup> Essa não é, claro, uma posição isolada de Borges; “muitos intelectuais que trabalham na organização e produção dos *media*, ganhando a vida com eles, só se referem às comunicações de massas para expressar seu desprezo”. SAER, J. J. Op. cit., p. 310.

<sup>25</sup> Para GARRAMUNO, C. A. La vigilia con los ojos abiertos. *Pájaro de fuego*, abr.-mayo 1978, p. 40.

<sup>26</sup> No olvidan a Jorge Luis Borges. *Excelsior*, 15 jun. 1978.

<sup>27</sup> SORRENTINO, F. 1973, p. 13.

<sup>28</sup> BLANCHOT, M. 1984, p. 104.

noticiário. As nuances desse posicionamento diante do jornalismo transparecem nos momentos em que Borges expressa opiniões como:

Para una persona que escribe en el dialecto de los periodistas, parece muy difícil que pueda escribir después en el otro dialecto, un poco más digno, de la literatura. El periodismo mancha a la literatura y conviene que el escritor lo evite. Yo no he podido evitarlo.<sup>29</sup>

Ou então:

Yo nunca he leído periódicos. Y nunca los he leído porque, por alguna perversidad mía, me interesa lo que ha sucedido hace mucho tiempo más que lo contemporáneo.<sup>30</sup>

Reserva aqui um lugar menos privilegiado para o que é contemporâneo e imediato, o que inclui o jornalismo das notícias diárias, o texto feito para consumo, as opiniões expressas no calor da hora. Para Borges, as opiniões são o que há de menos importante no homem (e ele não pára de dar opiniões), um escritor não deve se preocupar em ser contemporâneo (e ele participa ativamente de seu tempo ao assumir posições públicas sobre todos os temas, ao produzir uma literatura que mobiliza a crítica como poucas e ao interagir extensamente com a imprensa), os interrogatórios dos jornalistas tendem a ser cansativos e desimportantes (ele, contudo, atende quase todos). Mesmo observados apenas pelo interior de seu próprio discurso, esses pontos de vista se revelam multifacetados. Numa conversa com o escritor Raimundo Lida, no verão de 1977, intermediada por María Esther Vázquez e publicada originalmente no suplemento literário de *La Nación*, há uma passagem reveladora de como é controversa a posição de Borges:

– Quizá las opiniones sean lo más superficial de un hombre.

– *Es que hay que resistirse a pontificar sobre lo que se ignora. Recuerdo que una vez, en Harvard, al día siguiente de aparecer ciertas declaraciones suyas en el New York Times, me tomó usted del brazo y se lamentó: “¡Por qué he opinado yo de tantas cosas, si no entiendo nada más que de literatura!”*

– (Riendo): Es verdad.

– *Pero no resiste usted la tentación (rie).*

<sup>29</sup> Entrevista a Martín Müller. Borges frente a Borges. *La Opinión*, Buenos Aires, 9 mayo 1976. Citado por BRAVO P. & PAULETTI, M. 1999, p. 149.

<sup>30</sup> Para SORRENTINO, F. 1973, p. 88.



– No, y en este momento no debo resistirla, porque si no, no habría diálogo. Si renunciara a mis opiniones, no podríamos hablar.<sup>31</sup>

Então, as supérfluas opiniões são também fundamentais, na medida em que constituem o material essencial do diálogo, cuja importância se mostra explícita e central para Borges. O lugar que ele reserva para a conversação é privilegiado e ele não a distingue radicalmente da entrevista, como se pode perceber quando diz, no prólogo às *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges* produzidas por Fernando Sorrentino:

Paradójicamente, los diálogos de un escritor y de un periodista se parecen menos a un interrogatorio que a una especie de introspección. Para quien interroga, puede ser una tarea no exenta de fatiga y de tedio; para el interrogado, son como una aventura en que acechan lo secreto y lo imprevisible.<sup>32</sup>

Aí aparece, inicialmente, o interrogatório como uma das variações possíveis da entrevista, contraposta à entrevista com o escritor, que Borges então define como “diálogo” com um jornalista. Em seguida, uma opinião original: a entrevista pode ser, a seu ver, mais interessante para o entrevistado que para o entrevistador, pois entende que, para o primeiro, a entrevista é um pretexto para a reflexão. O diálogo se coloca, desse modo, não como uma troca, mas uma evolução “a-paralela”, em que cada um dos participantes encontra uma motivação singular<sup>33</sup>, tornando-se um procedimento específico em que Borges se movimenta a partir de um status autoral de que já dispõe<sup>34</sup>. O próprio imediatismo do ritmo das perguntas e respostas e a temática aleatória, que busca opiniões também imediatas, são consideradas de modo também positivo ao final da série organizada por Sorrentino (e aqui, finalmente, Borges se refere ao “acaso da conversação” como variação agradável da entrevista):

<sup>31</sup> VÁZQUEZ, M. E. 1997, p. 255-256. Para simplificar as menções, optei por padronizar os excertos de entrevistas citados neste trabalho, colocando as falas dos entrevistador sempre em letras itálicas e mantendo as de Borges no formato-padrão, com isso desrespeitando às vezes os originais.

<sup>32</sup> Ibidem, p. 7.

<sup>33</sup> A concepção do diálogo tal como surge em Borges tem afinidade com a apresentada por Gilles Deleuze, que se refere ao diálogo como “o traçado de um devir”. Seu exemplo é o de um mutualismo entre a vespa e a orquídea, que se tornam instrumentos de reprodução uma da outra: “um bloco de devir” ou “uma evolução a-paralela”. DELEUZE, G. & PARNET, C. 1998, p. 10 e 26.

- Para terminar, ¿qué opina del trabajo que acabamos de realizar?
- En todo caso es agradable para el escritor, y lo obliga, además, a pensar en temas en los que, de otro modo, no pensaría.
- ¿Y no le parece incómodo el hecho de que las preguntas sean tan diversas como desordenadas?
- No, al contrario: yo creo que eso conviene. Precisamente hay un encanto especial en lo misceláneo, el encanto que uno encuentra en las enciclopedias, por ejemplo, o en las *silvas de varia lección*, como decían los españoles.
- Sin embargo, lo obligará a cierto esfuerzo el hecho de que saltemos, digamos, de Cervantes a Vietnam o de la guerra del Cercano Oriente a Goethe...
- Sí, si uno cumpliera concienzudamente, haría, por cierto, un gran esfuerzo, pero, como uno se abandona un poco al azar de la conversación, hay un agrado indudable, ¿no?<sup>35</sup>

A associação entre o curso aleatório na temática de uma entrevista com a miscelânea das enciclopédias e as *silvas de varia lección* nos fornece uma chave a mais para entender o tipo de satisfação que Borges pode encontrar nas interlocuções orais, que seguem ao acaso. É uma satisfação intelectual que caracteriza seu perfil de ensaísta<sup>36</sup>, presente também em toda a sua obra escrita. Nesse caso, ele se refere à organização saltada das idéias, que ocorre quando nos deixamos captar livremente por temas que se apresentam sem uma conexão inicial entre si. Borges, particularmente, era leitor devoto de enciclopédias e dicionários e engenhoso organizador de séries fantásticas, como a famosa listagem das espécies em que se dividem os animais que inspirou, entre outros, o Michel Foucault de *As palavras e as coisas*. Ela está no ensaio “El idioma analítico de John Wilkins”<sup>37</sup>, onde, ao discutir as tentativas de se criar linguagens cujas palavras definissem a si mesmas, aponta para uma preocupação com a linguagem que é uma marca central do seu ensaísmo: ela é decisiva nas suas concepções e na sua produção poética, acompanhando-o por toda a sua trajetória. Ali, afirma que “todos los idiomas del mundo [...] son igualmente inexpressivos” e “no hay clasificación del universo que no sea arbitraria y conjetural”.

Não é, pois, de modo nenhum monolítica a sua posição diante do jornalismo e das entrevistas, se pensada a intensa relação que manteve com jornais e revistas desde os anos

<sup>34</sup> Veja-se as observações acerca da “função autor” feitas por Michel Foucault em *O que é um autor?*, 1992, p. 56–57 e 68–70.

<sup>35</sup> SORRENTINO, F. 1973, p. 124.

<sup>36</sup> O etos ensaístico de Borges será pontualmente marcado ao longo do trabalho, para ser verificado de maneira mais organizada no último capítulo.

<sup>37</sup> In: *Otras inquisiciones, Obras completas II*, 1989, p. 84–7.

20, a generosa participação em entrevistas e as inúmeras e divergentes opiniões – superficiais e fundamentais ao mesmo tempo – que emitia sobre os dois temas. Ao contrário: “Borges aparece todo el tiempo en los diarios para decir que los diarios han arruinado la cultura”<sup>38</sup>. Essa tomada de posição paradoxal não é uma atitude isolada ou discrepante em Borges. Flora Süssekind analisa com farta exemplificação, retirada da obra escrita de Borges, a sua “desconfiança da paisagem técnica”, em artigo supracitado. A sua chave parece estar, tal como em seus escritos, em manter próximos os extremos, de um modo que não permite que seja facilmente encontrado lá onde se procura por ele. O paradoxo, que é apontado como uma figura estrutural dos ensaios e dos contos de Borges<sup>39</sup>, aparece na sua relação com o jornalismo e com a entrevista e está presente no seu próprio modo de pensar, essencialmente ensaístico, em que “la vacilación determina desde un comienzo un proceso de composición”<sup>40</sup>.

No caso da sua relação com o jornalismo há, por uma perspectiva, a recusa ao imediatismo e à contemporaneidade, que parece estar ligada àquela peculiaridade da imprensa relativa ao caráter noticioso de seus textos. Essa peculiaridade é aludida por Walter Benjamin como uma ameaça às narrativas orais, pelo vínculo que estas têm com a tradição<sup>41</sup>. Por outra perspectiva, há uma ação participativa permanente nos espaços em que pode se comunicar e uma adesão produtiva à conversação e ao diálogo, significativa na sua apropriação das técnicas relacionadas à imprensa. Nesse movimento de duplo sentido, é-lhe permitido realizar, na entrevista para a imprensa, uma conversão à narrativa oral que Benjamin não considerou. Tal conversão não é, claro, uma façanha individual e exclusiva de Borges, mas uma abertura potencial interna e intrínseca da entrevista que ele aproveita e que, por seu intermédio, se singulariza e se torna visível.

<sup>38</sup> PIGLIA, R. 1986, p. 152.

<sup>39</sup> Jaime Alazraki escreveu: “The common denominator of all his fiction can be defined as a relativity which governs all things and which, by being the result of a confrontation of opposites, takes on the appearance of a paradox and, at times, of an oxymoron: a traitor who is a hero (“Theme of the Traitor and the Hero”), a *Don Quixote* written in the twentieth century, identical to Cervantes’ and at the same time immensely richer (“Pierre Menard, Author of the Quixote”), a library of unreadable books (“The Library of Babel”), a pursued pursuer (“Death and the Compass”), a divinity whom everyone looks for and does not find because everyone is the sought divinity (“The Approach to Al-Mu’tasim”), a minute that is a year (“The Secret Miracle”), [...]”, ALAZRAKI, J. 1971, p. 45.

<sup>40</sup> MOLLOY, S. 1979, p. 24.

<sup>41</sup> Diz Benjamin: “O saber, que vinha de longe – do longe espacial das terras estranhas, ou do longe temporal contido na tradição –, dispunha de uma autoridade que era válida mesmo que não fosse controlável pela experiência. Mas a informação aspira a uma verificação imediata. [...] quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação”. BENJAMIN, W. 1993, p. 202-3.

Ou seja, Borges nos mostra que a entrevista traz, nela própria, uma fissura no modelo informativo, com a possibilidade de uma retomada da tradição narrativa. Abordo esse vazamento criativo da entrevista, com maior detalhe e exemplificação, bem como o jogo de fruição da miscelânea no encadeamento temático das entrevistas, em diversas passagens dos próximos capítulos. E mais: Borges possui uma posição móvel diante do jornalismo, mas aprova nele seu caráter dialógico. Quando publica seus escritos em periódicos, participa do amplo diálogo que eles permitem realizar; quando participa extensamente em entrevistas, toma-as não como interrogatórios, mas como diálogos em que a reflexão se associa ao prazer lúdico da conversação que segue ao acaso.

## 1.2. O prazer da conversa

Borges não deixa dúvidas sobre o prazer que lhe inspiram as boas conversas, o trabalho com a palavra e as abstrações. “Por eso traigo una frase muy linda de Oscar Wilde: ‘La única intoxicación es la conversación’. Y es verdad. La conversación produce síntomas como de embriaguez, exaltación.”<sup>42</sup> No seu gosto pela conversa, deixa entrever a raiz nos antigos mestres da oralidade, como Platão, que “para corregir esa mudez de los libros, inventa el diálogo platónico”<sup>43</sup>. Numa de suas entrevistas, diz que “El diálogo es uno de los mejores hábitos del hombre, inventado – como casi todas las cosas – por los griegos. Es decir, los griegos empezaron a conversar, y hemos seguido desde entonces”<sup>44</sup>. E, no prólogo das coletâneas de entrevistas dadas a Osvaldo Ferrari, conclui: “Sin esos pocos griegos conversadores la cultura occidental es inconcebible. Remoto en el espacio y en el tiempo, este volumen es un eco apagado de esas charlas antiguas”<sup>45</sup>. Os diálogos filosóficos gregos são reconhecidos por Borges como conversações, numa identificação que será importante discutir na hora de pensar sua noção e sua prática da entrevista. Está-se diante de uma óbvia semelhança formal, porém com procedimentos divergentes quanto à condução e articulação do diálogo.

À tradição oral, a que recorre com frequência, o próprio Borges associa a base dialogal do teatro antigo:

---

<sup>42</sup> Com MENOTTI, C. L. Reportaje de Menotti a Borges. *VSD*, 1 dic. 1978.

<sup>43</sup> BORGES, J. L. *Obras completas IV*, 1996, p. 165-6.

<sup>44</sup> FERRARI, O. 1998 (1), p. 25.

<sup>45</sup> Idem, 1987, p. 7.

– Sí, recuerdo que Bernard Shaw habló, bueno, de la sucesión apostólica de dramaturgos. Entonces, él empezó, desde luego, con los trágicos griegos; y después llega a un gran dramaturgo, que es Platón, que creó a Sócrates. [...] Después llega a otros dramaturgos, aún mas ilustres y santos, que vendrían a ser los autores de los cuatro Evangelios, que crean a Jesús. Y ya más adelante tendríamos a Boswell, que crea al Doctor Johnson, después vendrían los dramaturgos que sabemos, y luego Bernard Shaw, que recoge la tradición apostólica y es el gran dramaturgo de nuestro tiempo. De modo que él empezaría... creo que uno de los más antiguos sería Platón, el dramaturgo que crea a Sócrates y a los contertulios de Sócrates.

– *De acuerdo con una visión teatral del mundo.*

– Sí, de acuerdo con una visión teatral del mundo. Y luego tendríamos, bueno, quizá los discípulos de Pitágoras, ya que Pitágoras se abstuvo de dejar nada escrito, ¿no?

– *Bueno, entre los que se abstuvieron, tenemos que Karl Jaspers, en su división de la filosofía, cita como los filósofos más grandes a Sócrates, Buda, Confucio y Jesús.*

– Sí... Confucio parece que escribió algo, pero están las *Analectas*, que él no puede haber escrito, ya que son anécdotas sobre él. Ahora, estoy pensando: en el caso de Mahoma tenemos el *Corán*, pero quizá más importantes sean las tradiciones, ¿no?, de modo que podríamos llegar a la conclusión de que no conviene escribir, conviene conversar y que alguien lo registre... bueno, yo en este momento soy un modestísimo Pitágoras (*rie*) del Cono Sur, de Sudamérica.<sup>46</sup>

Ou seja, o interessante é conversar e que alguém o registre, como ocorreu com Sócrates e Platão, Jesus e os evangelistas, Johnson e Boswell, Martinho Lutero ou John Selden e os anotadores de *table-talk*, Borges e seus entrevistadores.

A esse culto da prática dialogal dos antigos Borges associa um grupo de figuras contemporâneas, que se tornaram, para ele, mestres e parceiros da arte de conversar. Ele mesmo delimita o elenco básico de sua formação pelo diálogo ao prologar seu *Moneda de hierro*, em 1976, onde diz: “No olvidaré los diálogos de mi padre, de Macedonio Fernández, de Alfonso Reyes y de Rafael Cansinos-Asséns”<sup>47</sup>. A pequena lista possui contornos precisos. Nela aparecem quatro figuras mais velhas e, a seu tempo, mais experientes que Borges, com as quais conviveu numa expectativa de aprendizagem e formação. De seu pai preservou não apenas o gosto pela especulação filosófica e a afinidade com o idealismo, mas assumiu algo como um secreto e difícil pacto: realizar uma vocação de escritor, frustrada em Borges pai. Do mesmo modo, Cansinos-Asséns, Reyes e

<sup>46</sup> FERRARI, O. 1998 (2), p. 13-14.

<sup>47</sup> In: *Obras completas vol III*, 1989, p. 121.

Macedonio são figuras proeminentes na definição do perfil estético-literário de Borges. O primeiro é normalmente apontado como seu mentor ultraísta, mas foi ele também quem estimulou em Borges o interesse pelos subúrbios, como cenário de possíveis temas que não os dominantes na literatura da época. Reyes, a quem Borges sempre se referirá como o maior estilista da prosa espanhola em seu século, por seus ensaios escritos com grande economia de meios e erudição precisa, será o seu interlocutor numa tomada de posição em que a identidade latino-americana é antes de mais nada uma construção discursiva, em que eles mesmos obruam com fervor<sup>48</sup>. Macedonio Fernández, por sua vez, era o centro em torno do qual se articulavam as tertúlias de que o jovem Borges participou após seu regresso a Buenos Aires, depois de uma temporada européia que se estendeu de 1914 a 1921, e logo se tornou o seu mais proclamado mestre.

O Macedonio conversador é quase um mito de Borges, que o cultivou com talento e pormenores nas entrevistas. Contava que Macedonio, por um artifício retórico, criava uma ilusória sensação de concordância com seu interlocutor, ao colocar-lhe suas próprias palavras na boca com um singelo “vos habrás observado, sin duda”<sup>49</sup>, ao qual emendava uma observação na qual o outro nunca havia pensado. “Y era el conversador más admirable que yo he conocido.”<sup>50</sup> Borges também afirmava que os escritos de Macedonio só ganhavam cor para quem o havia escutado falar, pois o seu principal aporte estético estaria na inflexão oral; “quienes no oyen su voz al leerlo, no lo leen realmente”<sup>51</sup>. E, contudo, embora Borges nunca o tenha assim considerado, a crítica aponta em Macedonio uma inovação de grande impacto também no campo de escrita, inclusive no que se refere a Borges. Na Argentina, Noé Jitrik considera, por exemplo, que Macedonio inaugurou com seu *Museo de la novela de la eterna* (1929) uma grande mudança de orientação na literatura, ao reservar ao autor a tarefa de organizador, e não de criador, e Ricardo Piglia afirma que “Macedonio es quien renueva la novela argentina y marca el momento de máxima autonomía de la ficción”<sup>52</sup>.

<sup>48</sup> Amelia Barili analisa por extenso a relação entre Borges e Reyes, apontando as mudanças explícitas nos escritos de Borges que podem ser vinculadas a esse relacionamento, a partir do prisma do que denomina de “inteligência latino-americana”. In BARILLI, A. 1999, p. 31 em diante.

<sup>49</sup> Cf. Borges relata a FERRARI, O. 1998 (1), p. 68.

<sup>50</sup> Para SORRENTINO, F. 1973, p. 22.

<sup>51</sup> Para FERRARI, O. 1998 (1), p. 72.

<sup>52</sup> PIGLIA, R. 1986, p. 173.

Pode-se abstrair, de seu elenco de interlocutores mestres, o caráter formador que Borges atribuía ao diálogo; da seleção dos que ouviu atentamente se vislumbra o eventual deslocamento de papéis, com que Borges passa para o lado dos que vale a pena serem ouvidos e anotados. Pode-se também perceber que, no percurso da tradição oral à inserção de Borges na esfera pública de sua época, aproximam-se num mesmo campo semântico as noções de diálogo, de conversa e de entrevista, desde que percebidas, é claro, as oscilações na referência à entrevista, uma palavra que está carregada, para Borges, de uma conotação jornalística e noticiosa e com a qual mantém uma relação que é ao mesmo tempo de resistência e de adesão. A aproximação é textual em diversas passagens, como nas entrevistas radiofônicas com Osvaldo Ferrari, nas quais lamenta quando termina o tempo de conversação (“Pero, caramba, que lástima...”<sup>53</sup>) e se diz ansioso pelo próximo encontro. Perguntado sobre as formas da felicidade, e os livros são sem dúvida uma dessas formas, Borges diz: “... yo diría que la felicidad puede ser momentánea, pero es frecuente, y se da, por ejemplo, en nuestro diálogo, yo creo”<sup>54</sup>.

Assim, na mesma medida em que pode não gostar de entrevistas em sua relação estreita com o jornalismo, Borges gosta das conversas (às quais se refere também como diálogos), donde pressupor que procurará atuar nas entrevistas como um conversador. Seu posicionamento pessoal é sempre o da conversa. Não é difícil observar, numa leitura comparativa de entrevistas de Borges com uma gama variada de interlocutores, que essa conversa está sujeita a uma série de fatores, em especial ao posicionamento e à inteligência do entrevistador, e pode por isso transcorrer de maneira variada. Acrescente-se a isso uma aparente despreocupação de Borges acerca de como o material resultante das entrevistas, fossem elas gravadas ou não, será utilizado. De fato, como ele parece não acreditar na transparência da linguagem e, por extensão, não pode crer que aquilo que diz seja reproduzido com total fidelidade – tampouco suas próprias palavras refratariam a integridade do que lhe vai pelo espírito. Remeto mais uma vez a seu ensaio “El idioma analítico de John Wilkins”, onde defende tal idéia lançando mão de uma citação de Chesterton:

---

<sup>53</sup> Idem. 1999, p. 17.

<sup>54</sup> Ibidem, p. 64.

Esperanzas y utopías aparte, acaso lo más lúcido que sobre el lenguaje se ha escrito son estas palabras de Chesterton: “El hombre sabe que hay en el alma tintes más desconcertantes, más innumerables y más anónimos que los colores de una selva otoñal... cree, sin embargo, que esos tintes, en todas sus fusiones y conversiones, son representables con precisión por un mecanismo arbitrario de gruñidos e chillidos. Cree que del interior de un bolsista salen realmente ruidos que significan todos los misterios de la memoria y todas las agonías del anhelo”.<sup>55</sup>

Especificamente, Borges diz que não lê as entrevistas, assim como afirma não ler seus próprios escritos nem os de seus críticos, por considerar que o tema, sendo ele mesmo, não lhe interessa como leitura:

– *¿Qué siente ante la fama que va acaparando su nombre?* – Estupor e indiferencia. Todo eso le sucede al otro Borges. No tiene nada que ver conmigo. Además, eso tiene que desvanecerse en algún momento porque lo que yo escribo no merece la fama. Cuando llegan a casa artículos sobre mí y mi madre se ofrece a leérmelos, le digo que no me interesa. Aunque sean elogiosos, a mí no me interesan esas cosas.<sup>56</sup>

Recorre explicitamente à existência daquela personagem pública que seria um duplo de si mesmo, a imagem no espelho que age por conta própria e habita boa parte de seus escritos, sintetizada em “Borges y yo”: “Al otro, a Borges, es a quien ocurren las cosas. [...] yo vivo, yo me dejo vivir, para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica”<sup>57</sup>. Pode-se considerar que a produção oral de suas entrevistas participa dessa distribuição de papéis entre os dois Borges, bem como é uma das formas do ato criativo que justifica a existência da personagem entrevistada. Ou seja, na medida em que são difundidas, as próprias entrevistas passam a fazer parte das ações do “outro” Borges, sendo atraídas e tragadas por esse inevitável duplo. “Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro.”<sup>58</sup> Poder-se-ia dizer que não se sabe qual dos dois fala em entrevista.

Borges também mantém uma peculiar relação com o público que o acompanha:

<sup>55</sup> BORGES, J. L. In: *Otras inquisiciones, Obras completas II*, 1989, p. 87.

<sup>56</sup> Com ZAPIOLA, E. G. *Atlántida*, Buenos Aires, 1970.

<sup>57</sup> BORGES, J.L. In: *El hacedor, Obras completas II*, p. 186.

<sup>58</sup> *Ibidem*.



Este momento, por ejemplo, es bastante raro; estamos conversando usted y yo, y al mismo tiempo, usted me ha dicho que nos rodean muchedumbres invisibles, y futuras... y quizá hipotéticas. Es bastante poético, ¿no?, esa idea de que realmente no estamos solos; que nos rodea un anfiteatro de personas futuras<sup>59</sup>.

Pode-se inferir dessa sua noção de um público hipotético a predisposição à comunicação, ao ato de compartilhar as experiências com as palavras e pelas palavras, bem como a percepção concreta de um dos dispositivos da entrevista, que é a existência de “um terceiro invisível”, de um trílogo ou discurso a três<sup>60</sup>. Há, portanto, o reconhecimento da existência dos co-enunciadores que não estão presentes e que posicionam fora do tempo empírico da entrevista, rompendo a privacidade da sala fechada, da conversa que acontece e permanece entre dois. “[Y] ahora me doy cuenta”, dirá ainda Borges, “bueno, de que el diálogo es la mejor forma para mí”<sup>61</sup>.

Os procedimentos de Borges diante do que chama de diálogo, conversa ou entrevista são índices da sua posição num dado jogo de interação verbal e produção estética. Cada uma dessas palavras vem carregada de sentidos; sua discussão ajudará a compreender como Borges participa da entrevista tomando-a como um campo de reflexão e construção coletiva, que envolve não só entrevistado e entrevistador, mas também os leitores/ouvintes. Procurarei discernir os conceitos que são invocados nas referências à entrevista, ao diálogo e à conversa, para destacar o modo como Borges reinventa a entrevista, colocando em xeque as categorizações e abrindo-a pelos caminhos do ensaísmo e da narrativa.

### **1.3. Diálogo: forma ou gênero?**

Basta um rápido contato com as entrevistas de Borges, publicadas em periódicos ou em livros, para perceber que desde o título elas são designadas alternada e desregradamente como diálogos, conversas ou entrevistas. O que têm em comum é que reproduzem as falas de Borges ocorridas durante um contato face a face, e a maciça maioria dos entrevistadores opta por transcrever essas falas em discurso direto, ou seja, num formato sequencial de

<sup>59</sup> FERRARI, O. 1999, p. 12.

<sup>60</sup> Dominique Maingueneau aponta a situação do trílogo como uma das características dos novos dispositivos comunicacionais que as técnicas contemporâneas de gravação e transporte de informação põem em cena. In: 2001, pp. 81-1.

perguntas e respostas. Ficou, assim, a critério pessoal de cada interlocutor de Borges considerar o material resultante de seu encontro com o escritor como um diálogo, uma conversação ou uma entrevista. O próprio Borges, por sua vez, ao se referir a suas interações orais com esses interlocutores, opta com variedade e sem aparentes hierarquias entre os três termos, considerando a entrevista como um diálogo com um jornalista, em que é possível desenvolver uma agradável conversa ao acaso.

Os dicionários justificam essa liberdade terminológica, pois as três palavras são mesmo remissivas umas às outras. Na literatura específica, porém, cada um dos termos carrega conotações diferenciadas, variáveis conforme sejam utilizados, em uma ou outra situação, por diferentes autores. Assim, nos círculos acadêmicos é quase impossível referir-se ao diálogo sem mencionar o teórico russo Mikhail Bakhtin, cujos conceitos de diálogo e dialogismo<sup>62</sup> se infiltraram por quase toda a teoria literária contemporânea. No cerne do dialogismo de Bakhtin está a idéia da atitude responsiva ativa, segundo a qual sempre que se recebe e compreende a significação de um discurso se desencadeia uma atitude de resposta, seja ela contrária ou consensual, silenciosa ou repleta de ruído<sup>63</sup>. Com isso, institui-se um interminável diálogo que age na conformação do mundo e que não se esgota no momento empírico do discurso (enunciado, diz Bakhtin<sup>64</sup>), mas é renovado sempre que esse discurso se encontre com outro discurso. Mesmo os enunciados aparentemente monológicos são de fato dialógicos, porque mantêm uma interdependência de sentidos com outros enunciados, e todo enunciado é passível de reinterpretação a partir da perspectiva do diálogo.

Não se requer muita imaginação para perceber afinidades filosóficas dessa que se poderia chamar de sempre renovada “vida” de todo e qualquer texto, como a concebe Bakhtin, com muitas das hipóteses levantadas para a literatura pela teoria da recepção e, até mesmo um pouco antes, pela própria “poética da leitura” de Borges, como a denominou o

---

<sup>61</sup> Idem. 1982 (2), p. 122.

<sup>62</sup> Bakhtin compreende o diálogo como o conjunto de condições que são imediatamente moldadas em qualquer troca real entre duas pessoas, no qual o significado é sempre função de pelo menos duas consciências. É, assim, intersubjetivo e celebra a alteridade: um sujeito só pode existir no diálogo com outro. Cf. CLARK, K. & HOLQUIST, M. 1998, p. 176.

<sup>63</sup> Em suas palavras, “toda compreensão é prenhe de resposta”. BAKHTIN, M. 1992, p. 290.

<sup>64</sup> Em sua terminologia, o enunciado se distingue da oração na medida em que esta é uma unidade [gramatical] da língua e, aquele, uma unidade da comunicação. Cf. BAKHTIN, M., ibidem, p. 295.

crítico uruguaio Emir Rodríguez Monegal<sup>65</sup>. Em todas, o texto literário, em repouso “morto” dentro do livro fechado, ganha importância e sentido em seu contato dialógico com o leitor. A fórmula dessa poética da leitura é muito repetida por Borges em suas entrevistas, a ponto de poder ser considerada um dos lugares comuns, um *topos* de sua conversação. Além de considerar o diálogo uma atividade formadora e fundamental, Borges também possui uma concepção radicalmente dialógica da literatura, que transparece, por exemplo, quando afirma que “[c]lásico es aquel libro que una nación o un grupo de naciones o el largo tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término”<sup>66</sup>. Sua noção de entrevista também vislumbra esse diálogo infinito, quando se refere ao “anfiteatro de personas futuras”<sup>67</sup>. De modo que em Borges, como em Bakhtin, o conceito de diálogo possui uma extraordinária amplitude, que alcança não só as trocas verbais das conversas ou entrevistas, mas de fato todo o discurso, que só ganha sentido na relação com outro.

Para refletir sobre o procedimento do Borges entrevistado, pode-se requerer de adicional de Bakhtin sua idéia de que, uma vez definido o caráter dialógico do enunciado, ele é distinto conforme pertença aos diversos gêneros discursivos, que possuem cada qual suas próprias marcas lingüísticas, vinculadas à esfera da atividade humana em que se produzem – uma abordagem na qual conversa e entrevista podem ser individualizadas como gêneros. Nesse caso, o diálogo pode ser pensado como um regime básico e característico de interação verbal, o modo dialogal, maleável e assimilável em variados gêneros discursivos, inclusive na literatura.

Também na teoria literária o diálogo é comumente associado a um modo de gerir o discurso: como uma forma de organização narrativa, que utiliza o discurso direto, ou como formato essencial do drama. Já Aristóteles tratou do diálogo como um modo, no mais antigo texto de teoria literária do Ocidente. Na *Poética*, o diálogo é um dos modos possíveis da enunciação artística, característico da poesia dramática, totalmente estruturada sobre as falas das personagens, mas presente também na poesia épica, em que diálogos podiam ser integrados às narrativas do aedo, tal como se encontram em Homero. Desde então, o modo dialogal foi infinitas vezes incorporado não só às derivações teatrais do

<sup>65</sup> Veja-se RODRÍGUEZ MONEGAL, E. 1980.

<sup>66</sup> Sobre los clásicos. In: *Otras inquisiciones, Obras completas II*, 1989, p. 151.

<sup>67</sup> FERRARI, O. 1999, p. 12.

drama trágico, mas a todo tipo de composição artística verbal, da ode ao romance, da ópera ao cordel. É nessa perspectiva que Gérard Genette distinguiu entre os gêneros que foram historicamente definidos e aqueles que reuniu como “modos” ou “regimes enunciativos”<sup>68</sup>. Por essa distinção, a tragédia clássica grega ou o conto contemporâneo seriam gêneros, o diálogo e a narrativa seriam modos ou regimes de enunciação.

O que fica em aberto, nesse reconhecimento do diálogo como um modo de construção do texto literário, é o entendimento de que está em jogo a variada apropriação que os textos poéticos fizeram do modelo básico da interação verbal cotidiana, com as transformações recíprocas que toda assimilação provoca. A teoria dos gêneros do discurso permite pensar melhor essa assimilação. Os gêneros do discurso são tipos relativamente estáveis de enunciados que surgem nas variadas esferas de utilização da língua. Cada discurso mantém sua singularidade, se considerado caso a caso, mas ele também reflete as condições específicas da esfera da atividade em que é proferido<sup>69</sup>. Como a virtual variedade da atividade humana é infinita, infinita é a variedade dos gêneros, mas eles permitem que sejam considerados a partir de uma diferença essencial: podem ser secundários (complexos) ou primários (simples), conforme apareçam em circunstâncias mais ou menos complexas da comunicação, e a complexidade é favorecida na comunicação escrita.

Nessa abordagem, a curta réplica do diálogo cotidiano oral pode ser pensada como gênero primário. O romance, o teatro e o discurso científico, por sua vez, são tipicamente secundários, e incorporaram, transformando-os, os gêneros primários. A réplica do diálogo cotidiano – que é também a base formal da composição das entrevistas – foi absorvida de diferentes maneiras, por exemplo, na epopeia, no drama ou romance. Essa absorção implica um deslocamento de significados. Se no diálogo familiar os significados dos discursos estão restritos ao seu vínculo com o cotidiano imediato, o mesmo diálogo, incorporado a um romance, recebe um novo contexto de significações, cuja temporalidade fica desvinculada de uma identificação imediata. Entender a entrevista em sua inter-relação genérica, como uma apropriação e uma renovação do gênero simples da réplica oral

---

<sup>68</sup> GENETTE, G. 1986, p. 85.

<sup>69</sup> Segundo Bakhtin, o gênero reflete o contexto “não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua – recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais –, mas também, e sobretudo, por sua construção composicional”. BAKHTIN, M. 1992, p. 279.

cotidiana, permite pensar a sua especificidade como discurso e o modo singular como Borges a pratica.

#### 1.4. Redefinindo a entrevista

As interlocuções com Borges guardam, no formato e mesmo na idéia, alguma semelhança com os diálogos socráticos, que foram escritos como uma sequência de falas para reproduzir o que Sócrates dizia. Trazem também um certo sabor de *table-talk*, o gênero que, nos séculos XVII e XVIII, procurava registrar por escrito as conversas de indivíduos notáveis<sup>70</sup>. Mas na perspectiva das transformações ocorridas desde o início da época moderna por conta do que Marshall McLuhan chamou de revolução na comunicação, em que as novas formas de “acondicionamento e distribuição de idéias e sentimentos modificaram não só as relações humanas, mas também as sensibilidades”<sup>71</sup>, as interlocuções com Borges se configuram como entrevistas, que inserem nos noticiários de jornais, rádios, tevês e revistas os depoimentos de um personagem reconhecido como personalidade literária de sua época.

O tipo de interação face a face implicado na entrevista é utilizado de modo crescente em vários campos da atividade humana, do levantamento antropológico à prática clínica ou à seleção profissional; o formato de perguntas e respostas sequenciais está também muito difundido como modo de divulgação e interação científica ou artística; revistas especializadas recorrem à entrevista como alternativa para os formatos e estilos tradicionais do trabalho acadêmico. Como designação de uma técnica predominantemente jornalística, entretanto, a palavra entrevista começou a ser usada desde o final do século XIX<sup>72</sup> e ganhou popularidade a sua versão para o inglês, como *interview*, empregada não só nos países de língua inglesa, mas também nos de língua alemã e francesa. Em jornalismo, a entrevista é uma ferramenta central de trabalho e possui como função dominante a apuração de informações ou o conhecimento de um personagem, com papéis muito claramente definidos para o entrevistado e o entrevistador. Nesse caso, são essenciais pelo menos dois interlocutores dispostos a falar sobre algum ou vários assuntos: uma das pessoas envolvidas cumpre o papel de entrevistador, donde supor que conduzirá os temas, e a outra

<sup>70</sup> Cf. BURKE, P. 1995, p. 35-6.

<sup>71</sup> McLUHAN, M. & CARPENTER, E. 1980, p. 13.

<sup>72</sup> SPEIRS, D., apud LYON, T. 1994, p. 75.

desempenha o papel de entrevistado, o que lhe atribui já de início alguma autoridade – a autoridade e o papel de quem tem algo a dizer.

Leonor Arfuch descreve a entrevista como “el método mediante el cual un profesional de la información, el periodista, entra en contacto con un personaje público, el entrevistado, del que se ha presupuesto un interés periodístico, bien sus declaraciones, por su cargo o por su propia personalidad”<sup>73</sup>. Essa definição remete à questão complexa acerca do que é que possui interesse jornalístico ou, colocando o problema de outro modo, quais são os critérios pelos quais se atribui valor de notícia a um ou a outro fato. É nessa discussão que se inscreve também, afinal, a oposição de Borges ao jornalismo: é uma oposição a alguns de seus valores, especialmente quando estes são muito dirigidos ou muito limitados. Não resta dúvida, contudo, que Borges se transformou num personagem público – e o próprio jornalismo contribui muito para isso, chamando-o por gênio, insólito, sectário<sup>74</sup> – que despertava interesse, por sua função autoral, suas declarações e sua personalidade.

Foi em meados do século XX se definiu esse modo peculiar de reportagem jornalística que se conhece como entrevista literária, na qual se discutem temas, obras e biografias com escritores. Seu sucesso foi firmado a partir das entrevistas da revista *Paris Review* que, em seu primeiro número, em 1953, reproduziu uma conversa com o escritor inglês Edward Morgan Forster, mantendo a prática nas edições subsequentes<sup>75</sup>. Desde então, a modalidade começou a tomar o espaço dos ensaios críticos. A atribuição do nome de literárias às entrevistas que se propõem a conversas de teor crítico com escritores não é unânime. O critério dominante é o usado desde a origem pela *Paris Review* e designa as interlocuções que se dirigem a autores cuja obra seja previamente reconhecida como tal, por um estatuto literário que é, claro, questionável, mas que lhe garante a notoriedade e o interesse<sup>76</sup>.

No caso de Borges, pode-se partir da premissa de que sua farta produção oral é resultante, majoritariamente, de entrevistas de cunho jornalístico, as quais podem ser

<sup>73</sup> ARFUCH, L. 1995, p. 119.

<sup>74</sup> Uma leitura dos títulos das entrevistas publicadas em jornais e revistas é suficiente para ilustrar essa cristalização do personagem midiático.

<sup>75</sup> LYON, T. Op. cit., p. 76-7.

consideradas literárias a partir do status de escritor de que Borges já dispõe, entronizado pela crítica. É, assim, sobre a noção de entrevista literária que recairá a maior ênfase neste trabalho, embora eu prefira a referência a uma idéia mais geral de entrevista, pelas posições próprias que Borges assumirá em seu papel de entrevistado. Ele se aproxima ou se afasta, conforme o andamento da interlocução, do ludismo e da indeterminação associados, há alguns séculos, à outra modalidade de troca verbal, a conversação. E nesse caso, ou seja, centrando o foco no movimento de Borges dentro da e em relação à entrevista, a literatura deixará de ocupar o lugar em que seu papel é o de colocar rótulos, para assumir aquele que é o seu lugar próprio, de perguntar-se e discorrer sobre si mesma.

Para compreender os procedimentos de Borges no campo da entrevista, a partir da hipótese de que ele faz seu próprio corte no modo de compreendê-las, sugerindo a idéia de um vazamento criativo em relação à técnica interrogativa e condutora que elas podem sugerir, procurarei delimitar, a seguir, sob que prisma de significados as designações de entrevista e de conversa estão sendo compreendidas quando usadas nas próximas páginas, sempre que essa diferenciação for requerida.

A descrição de uma entrevista genérica, válida para os seus diversos aproveitamentos, é a de um processo de comunicação em que a palavra passa de um para outro interlocutor, intercaladamente, em seqüências de locução alternada, os turnos de fala<sup>77</sup>, em que um dos participantes está incumbido de definir o tema e fazer perguntas, enquanto do outro são esperadas respostas. Há, assim, uma nítida, preconcebida e assimétrica<sup>78</sup> distribuição de papéis: costuma-se saber com clareza quem é entrevistado, quem é entrevistador. Se em sua estrutura dialogal a entrevista segue um regime de turnos muito similar ao da conversa ordinária, se torna diferente pelas regras que mobiliza. Enquanto na conversa ordinária “os turnos de fala variam e não estão pré-fixados, na

---

<sup>76</sup> Existem pesquisadores (como QUESADA, M. 1984) que atribuem a designação de entrevista literária àquela modalidade em que o entrevistador dá ao material final um tratamento criativo e, por assim dizer, literário. Aqui não utilizarei essa aceção.

<sup>77</sup> O turno de fala pode ser entendido como aquilo que um falante faz ou diz quando tem a palavra, o que inclui os gestos, ruídos com a voz e eventuais hesitações ou silêncios. Para que haja conversação, é necessário que duas ou mais pessoas assumam de modo intercalado o turno, numa seqüência minimamente organizada. Cf. SACKS, H.; SCHEGLOFF, E. & JEFFERSON, G. 1974.

<sup>78</sup> H. Steger propôs distinguir entre diálogos simétricos e assimétricos. Nos primeiros, invoca-se uma simetria idealizada, em que os participantes não obedecem a nenhuma hierarquia, dispondo de direitos iguais para tomar a palavra, definir os temas e decidir o tempo de sua participação (diferenças socioeconômicas e culturais podem, claro, afetar a suposta simetria). Nos segundos, há uma hierarquia de papéis previamente negociada. Apud MARCUSCHI, L. A. 2000, p. 16.

entrevista os turnos são preestabelecidos, organizando-se a partir da alternância básica representada pelas perguntas do entrevistador e as respostas do informante”<sup>79</sup>.

O conjunto básico de pergunta/resposta que é dominante nas entrevistas forma a unidade de um par adjacente de turnos<sup>80</sup>: a pergunta exerce, supostamente, um condicionamento sobre a resposta, numa sequência que se multiplica. Esse pressuposto é às vezes rompido, pois os interlocutores podem fazer cortes nos assuntos, causando rupturas temáticas ou de tom. Diante de uma ruptura, o entrevistador pode redirecionar suas perguntas para o tema inicial, para obter respostas novas ou reformuladas. Nesses casos, a existência dos pares adjacentes resulta como único fio condutor da coerência idealizada para a entrevista.

Pode-se dizer que o tipo de hierarquia nos papéis e o grau de predeterminação constituem diferenças centrais entre a conversa e a entrevista. Na primeira, as regras para a mudança de turno são menos fixas e há mais simetria na interlocução, tanto no que se refere ao status ou lugar ocupado pelos personagens envolvidos, que não se submetem, ao menos idealmente, à força externa de nenhuma hierarquia, como no que se refere à duração dos turnos e à orientação dos temas. Mesmo em conversações familiares em que se parte de uma certa hierarquia, como a que costuma ser invocada entre pais e filhos, a interação se organiza numa sequência discursiva administrada localmente, ou seja, “a estrutura sequencial da conversação é criada, de um modo geral, à medida que as pessoas seguem ao longo da conversa. Há pouca predeterminação significativa de quem vai falar, em que ordem, ou de que será dito”<sup>81</sup>. Já na entrevista, esse teor de predeterminação é grande e decisivo.

O que acontece com Borges? O repórter telefona para seu apartamento na rua Maipú, tentando agendar uma entrevista. São nove da noite, o próprio Borges atende a chamada e diz:

– Yo estaba por comer algo. Pero si usted quiere, en unos 20 minutos puede venir por aquí, yo lo espero con mucho gusto para conversar.

– *Esta noche me es imposible – aclara el periodista. – Si fuera posible algún otro día...*

<sup>79</sup> MONDADA, L., 1997, p. 65.

<sup>80</sup> Outros tipos de pares adjacentes seriam ordem/execução, acusação/defesa, desculpa/perdão etc.

<sup>81</sup> PHILIPS, S. U. Algumas fontes de variabilidade cultural na ordenação da fala. In: RIBEIRO, B. T. & GARCEZ, P. M. (org). 1998, p. 24.



– Bien. Pero sabe qué sucede: he estado solo todo el día, escribiendo... pensando. Llega una hora en que uno necesita hablar con alguien porque comienza a sentirse triste. ¿Su compromiso es ineludible?

– *Bueno. No tanto como ineludible, pero...*

– Elúdalo, entonces. Yo vivo en Maipú 994.<sup>82</sup>

A pequena sequência de turnos é transcrita pelo entrevistador na abertura de sua reportagem pelo mesmo motivo por que figura aqui: ela pincela os primeiros traços de Borges como personagem entrevistado. A sua disponibilidade é total e sua inclinação inicial é já para a conversa: “lo espero con mucho gusto para conversar”. A frase traz duas sinalizações iniciais imediatas: ao mesmo tempo em que confirma a aceitação da proposta da entrevista, estabelece de antemão a que tipo de interação está predisposto. A conversa, nesse caso com um entrevistador desconhecido, se apresenta como um exercício de distensão e prazer, um programa lúdico e desinteressado que se mostra agradável para o escritor cego e solitário e para o qual se mobiliza dando uma ordem, “elúdalo, entonces”. O imperativo implica para o outro uma polidez quase obrigatória de comparecer ao encontro. Meia dúzia de turnos e Borges capturou seu interlocutor, alterou-lhe os planos e enviou-lhe uma mensagem básica acerca de sua disposição para a conversa.

Para entender a guinada de Borges, da entrevista para a conversa, é importante ressaltar que a réplica simples do diálogo cotidiano não é o equivalente exato ao que se conformou historicamente como sendo uma conversação. Ao contrário, diferentes culturas e épocas têm diferentes ideais do que seja uma conversa e a ela atribuem requisitos determinantes para sua qualidade e seu sucesso. Entre os gregos, Plutarco escreveu sobre a loquacidade e seus antídotos, bem como sobre uma tópica que seria mais adequada para os *symposia* ou banquetes. Entre os romanos, Cícero distinguiu entre a conversa comum, ou *sermo communis*, e a oratória pública, observando que para a primeira não havia regras formuladas, enquanto as havia para a segunda<sup>83</sup>. De modo que já entre os antigos se discernia entre o que pode ser concebido como uma versão primária e outra secundária de gêneros conversacionais. Nesta última, a ênfase recai num certo quesito de distância: a conversa ganha regras mais nítidas quando sua cena supera a localidade imediata do diálogo primário, natural, cotidiano, sem se confundir, tampouco, com a situação de

<sup>82</sup> No olvidan a Jorge Luis Borges. *Excelsior*, 15 jun. 1978.

afastamento que se instala na audiência ou fala dirigida a plateias, como no caso das conferências<sup>84</sup>. Essa mesma configuração de distanciamento é invocada por Borges diante da entrevista, quando se refere a “muchedumbres invisibles, y futuras... y quizá hipotéticas”, e é usada por Roland Barthes para delimitar o que é a conversa no último quartel do século XX:

[...] entre l'interlocution intime, situation idéale par sa simplicité et qui fournit le premier modèle de la “lexicologie”, ou science de l'énonciation, et le discours public, déjà abordé au gré de différentes recherches, il existe un objet vague, sorte de “bruit” interlocutoire, que l'on trouve dans les manifestations les plus variées de la vie relationnelle: la conversation.

A conversa pode, portanto, ser entendida como uma das variações do diálogo público, próxima da entrevista por esse aspecto, mas com qualidades específicas que a distanciam dela. Alguns atributos centrais, que se mantêm estáveis desde a época da conversação mundana nos salões franceses do século XVII até as abordagens atuais no campo da pragmática, caracterizam a conversa, segundo Delphine Denis:

- a conversa é uma interação limitada no tempo e no espaço entre pelo menos dois interlocutores, dotados de direitos iguais à palavra, e envolvendo interpretações e estratégias;
- implica simultaneamente diversos canais de comunicação, tanto linguísticos como gestuais;
- é composta por unidades constituídas de diferentes ordens (ato diretor/ato subordinado, intervenção, troca) e deve comportar no mínimo uma troca completa;
- é uma atividade com finalidade interna, autocentrada, espontânea e gratuita; subordinada ao prazer, a conversa possui uma evidente dimensão lúdica;
- apresenta desenvolvimento ramificado, aberto, às vezes multitemático; torna possível uma constante redistribuição de lugares (à diferença, por exemplo, do debate ou do colóquio).<sup>85</sup>

Denis salienta que a conversação mundana designava não somente as conversas reais, mas também o gênero literário no qual tais diálogos eram fictícios<sup>86</sup>, quando atualmente,

---

<sup>83</sup> Cf. BURKE, P. 1995, p. 128.

<sup>84</sup> BARTHES, R. 1979, p. 3.

<sup>85</sup> Cf. DENIS, D. 1997, p. 25.

nos estudos da lingüística, tende-se a considerar conversações apenas as interações autênticas, e não as ficcionais. A distinção permanece bem-vinda para considerar a relação possível entre a conversa e a entrevista no modo em que elas aparecem em Borges. As duas palavras são usadas para referir interações historicamente autênticas, mas podem manter correspondências com outros gêneros cujos diálogos são ficcionais. Além disso, é discutível o grau de ficcionalidade presente numa entrevista (ou numa conversa), embora a interlocução seja autêntica, não inventada. No caso das entrevistas com Borges, sua própria imagem de escritor implica a criação de um personagem, o autor, e a entrevista é justamente o *locus* em que esse personagem emerge e se constitui para além do circuito tradicional da “obra”<sup>87</sup>. Retomo, a seguir, as questões do personagem e do referencial pragmático da entrevista.

Para Peter Burke, o que caracteriza o gênero da conversação, tal qual ele se caracterizou nos primeiros séculos da época moderna e como pode ainda ser reconhecido até os nossos dias, são quatro particularidades, que não divergem daquelas apontadas por Denis: o princípio cooperativo, assim identificado por H. P. Grice no anos 1960; a distribuição igualitária dos direitos do falante, chamada por Henry Fielding de “um intercâmbio recíproco de idéias”; a espontaneidade e informalidade das trocas; e o chamado *non-business-likeness*<sup>88</sup>, em que o interesse está no desvio do utilitário. Depois, considerando as tensões e variações internas à própria idéia de conversa, Burke observa que uma teoria geral da conversação deveria discutir “a tensão e o equilíbrio entre os princípios cooperativos e competitivos, entre a igualdade e a hierarquia, entre a inclusão e a exclusão, e entre a espontaneidade e o estudo, ao invés de colocar toda a carga no primeiro elemento de cada um desses pares”<sup>89</sup>. Uma discussão de tal envergadura tolera e favorece a reflexão acerca do posicionamento de Borges diante da entrevista, percebido nesse mesmo jogo de variabilidades.

---

<sup>86</sup> É preciso registrar que, embora a conversação mundana invocasse uma igualdade e reciprocidade entre os interlocutores, não rompia a hierarquia e as diferenças sociais. A própria espontaneidade é questionável, diante das inúmeras regras acerca de temas e tons que eram recomendadas para cada ocasião.

<sup>87</sup> Sob esse aspecto, a entrevista literária proporciona ao imaginário uma espécie de foro privilegiado onde se encontram o leitor e o escritor, materializando uma imagem que dele se possui ou se constrói. É a possibilidade de encontro e acesso a alguém que, reconhecido como autor de uma obra, permanece no espaço de presença-ausência em que se instala o escritor a partir do texto que publica. Entrevistar o escritor é, então, ingressar nesse espaço imaginário criado desde antes pela obra.

<sup>88</sup> Cf BURKE, P. 1995, p. 122.

<sup>89</sup> Ibidem, p. 123.

O que parece claro acerca da conversa é sua formalização como gênero discursivo complexo, que se baseia essencialmente na réplica cotidiana (tal como a entrevista), mas lhe acrescenta uma série de características próprias, conforme a esfera da atividade em que é solicitado e produzido. Essa diferença em relação à conversa cotidiana, fundada essencialmente nos quesitos de distância e público, estará sendo considerada sempre que me referir, nas próximas páginas, à conversação ou à conversa. Já as distinções em relação à entrevista são, a princípio, similares às apontadas previamente para a conversa ordinária, e se sintetizam na presença de regras mais limitadoras na entrevista, como uma distribuição clara de papéis, uma sequência de pares adjacentes um tanto padronizada, uma finalidade informativa clara, ou seja, um alto grau de determinação. Na conversa, em contrapartida, se tem o desvio do utilitário e a motivação lúdica.

O que Borges comprova a todo instante (e isso será exemplificado detalhadamente no segundo capítulo) é que os participantes de uma entrevista podem vazar essas regras – e o rigor técnico de uma definição de entrevista –, iniciando uma conversa. Uma quebra na divisão rigorosa entre quem pergunta e quem responde pode ser um dos indícios dessa mudança, mas o principal elemento novo a entrar em cena é o *non-business-likeness*: a atividade passa a ter finalidade lúdica, interna, autocentrada, espontânea e gratuita – sem, contudo, perder seu interesse e seu valor de notícia. A categorização que distingue entrevista e conversa se torna, com isso, falível: para Borges, a entrevista era uma oportunidade para a conversa, que cultivava com prazer, espontaneidade e grande criatividade, nela encontrando o espaço para desenvolver aventuras verbais similares às que fazia em seus ensaios.

A abordagem conversacional que Lorenza Mondada propõe como alternativa à entrevista concebida como questionário<sup>90</sup> ajuda a entender a prática transgressiva do Borges entrevistado. Ela propõe uma mudança de enfoque, na qual a entrevista deixa de ser uma técnica supostamente transparente de coleta de dados para ser percebida como uma atividade interacional, em que os interlocutores constroem coletivamente uma versão do mundo. O que está em jogo, nessa mudança, é uma variação de pressupostos em relação à comunicação. Se tomada como meio de coleta de dados, em que o entrevistador fica numa posição de apagamento, a entrevista recorre a uma concepção “representacionalista” do

---

<sup>90</sup> MONDADA, L. Ob. 1997, p. 59 em diante.

discurso, isto é, o discurso é visto como um produto estabilizado, capaz de transmitir informações de modo neutro e transparente<sup>91</sup>. Por outro lado, se considerada como atividade de co-construção de um modelo público de mundo, o discurso passa a ser concebido como processo dinâmico, no qual a atenção se desloca da simples busca de relação entre as palavras e as coisas para a emergência de um trabalho de negociação, de construção interativa, de elaboração coletiva.

As proposições de Mondada acabam por dar maior sustentação à hipótese de que Borges acrescenta uma supremacia qualitativa à entrevista ao torná-la uma conversa. Nesse procedimento, ele faz da entrevista um espaço de construção partilhada, que se distancia da entrevista concebida como questionário ou inquirição dirigida. Com isso, sua guinada para a conversa ganha mais importância e dinamismo, principalmente se pensarmos que a entrevista implica um acordo tácito prévio, com sua distribuição assimétrica de papéis. Se tomamos, por exemplo, os diálogos entre Ernesto Sábato e Borges, a idéia de entrevista permanece neles apagada, emergindo apenas quando interfere um terceiro personagem participante – um entrevistador. É claro que um deles poderia eventualmente assumir o papel de entrevistador do outro, o que não ocorre; os dois escritores, em posição simétrica, estabelecem uma conversa. Os diálogos entre Borges e Sábato foram divulgados por jornais e revistas, antes mesmo de se tornarem livro, mas era o encontro (curioso) entre dois escritores que assumiam posições políticas opostas que lhes conferiam valor de notícia. Tanto que eles nunca foram chamados de “entrevistas”.

A situação é diversa com outro romancista argentino, Juan José Saer, que assume claramente o papel de entrevistador diante de Borges, fazendo as perguntas e possuindo uma pressuposta incumbência de sugerir a tópica<sup>92</sup>. Nesse caso, embora se trate de dois escritores, há uma hierarquia que se define localmente. Essa distribuição de papéis pode, é claro, ser rompida, como de fato acontece: Borges conclui alguns de seus turnos com perguntas retóricas, estratégia que lhe é, aliás, muito característica, e Saer as responde com suas próprias opiniões. Assim, em algumas seqüências de pares, a entrevista abriga trechos

---

<sup>91</sup> Uma posição similar é adotada por Cremilda Medina que, ao defender uma posição de maior simetria e interação entre os interlocutores de entrevistas, critica o dirigismo que se faz muitas vezes presente nos meios de comunicação. “O que menos interessa é o modo de ser e o modo de dizer daquela pessoa. O que efetivamente interessa é cumprir a pauta que a redação de determinado veículo decidiu”, diz ela. Medina enfatiza justamente aquele aspecto do jornalismo que Borges também repudia, abrindo a prática da entrevista para sua vocação dialógica. MEDINA, C. de A. 2000, p. 6-7. Grifos da autora.

de uma conversa entre escritores, e esse passa mesmo a ser o procedimento dominante de sua interlocução.

### **1.5. Conversas reais, diálogos fictícios**

A entrevista assimila da esfera da atividade em que é produzida – do jornalismo e da reprodução massiva – suas características genéricas próprias, que a distinguem de outros gêneros cuja organização está igualmente amparada num modo dialogal. Tais gêneros, contudo, por compartilharem essa base modal comum, são frequentemente colocados próximos uns dos outros, como Borges faz ao aproximar tanto os textos dramáticos antigos quanto os diálogos de Platão, as conversações do Dr. Johnson e as suas próprias entrevistas. Essa aproximação faz despontar a distinção pragmática entre o que seria um diálogo autêntico e um diálogo fictício, podendo haver objeções de ordem teórica quanto a incluir noções relativas ao diálogo literário num estudo de entrevistas, até pela razão de sua possível diferença de caráter – às entrevistas não se consente, pelo menos como regra inicial, a hipótese de serem inventadas, ou seja, ficcionais. Elas acontecem como evento autêntico e empírico, sua realidade é similar à do escritor no ato de escrever, distinta da realidade que esse mesmo escritor cria enquanto escreve, dado que a literatura, embora comprometida a produzir efeitos de verdade reconhecíveis como tal, se dá explicitamente como artifício. Ou seja, a entrevista não é artifício enquanto evento, considerá-la como tal seria incorrer num equívoco pragmático similar ao de Dom Quixote, que atribuía um grau de realidade empírica às lendas, ainda que a interlocução possa bem produzir um texto de ficção (como produziu o equívoco de Dom Quixote).

Um dos pontos cuja interpretação é intimamente afetada pela distinção entre conversas reais e diálogos fictícios é justamente aquele que coloca em primeiro plano a noção de literatura como ficção. Nos textos ficcionais, as enunciações mantêm uma relação especial com o mundo, e uma das marcas dessa relação pode ser percebida nos dêiticos, os traços de orientação da linguagem que se relacionam com a situação da elocução, como ocorre com os pronomes ou os advérbios de lugar e tempo. Quando o personagem cujo nome é Borges relata, em “El Aleph”, que “Beatriz Viterbo murió en 1929; desde entonces, no dejó pasar un treinta de abril sin volver a su casa”, o que se está referindo é uma pessoa,

---

<sup>92</sup> Entrevista incluída em MATEO, F. 1997.

um tempo e um espaço cujo sentido de realidade se vincula exclusivamente ao próprio relato. Mesmo o “eu” lírico dos poemas é ficcional. Se no soneto se diz “Por aquí habré pasado tantas veces. No puedo recordarlas”, a relação existente entre o que diz esse “eu” e o que pensa o poeta Borges é sempre uma questão de interpretação.

O problema de interpretação das referências não é uma propriedade intrínseca da literatura, mas sim uma função que lhe é atribuída, que é parte de seu contexto pragmático. Assim, quando Borges afirma em entrevista que “Sí, hice dos viajes al Japón, y debo eso al azar – si es que el azar existe [...]”<sup>93</sup>, mesmo sabendo que se trata de um texto proveniente de um escritor, pelo simples fato de saber que estou diante de uma entrevista me autorizo a identificar no enunciado uma informação de referencialidade concreta, não-ficcional. O contexto pragmático da entrevista implica, pois, um grau pressuposto de autenticidade e mesmo de sinceridade.

Existe, é claro, uma relação de acomodamento e modificação sempre que dois modos de expressão verbal se encontram. No âmbito restrito das entrevistas de Borges, mesmo o seu discurso oral, gerido pela improvisação e pela espontaneidade, não poderia estar isolado da sua predominante formação literária, de modo que a literatura pode ser considerada cotexto, logo contexto, de sua produção oral. Além disso, também a literatura, em toda a sua especificidade final, na qual estão preservados os limites entre a realidade e a ficção, só conta e se faz com o material de que se fazem nossas tão autênticas quanto simuladas vidas. De modo que, preservadas as suas conformações genéricas particulares, a entrevista não apenas tolera como se enriquece no convívio com a literatura e sua teoria, já que se nutrem do mesmo material comum, a palavra. Ela se torna-se, assim, apta a ser percebida nas relações que estabelece no âmbito da função estética da linguagem.

Na nossa mais remota tradição literária, dois gêneros clássicos se organizam essencialmente no modo dialogal, os diálogos socráticos e o drama. O diálogo socrático é dos mais antigos e conhecidos exemplos de trocas verbais em prosa do Ocidente, do qual nos chegaram os escritos de Xenofonte, Aristófanes e Platão – este, como se viu, uma das fontes de inspiração do Borges conversador. De raiz memorialística, tais diálogos se propunham a reproduzir o método de revelação da verdade praticado por Sócrates; a

---

<sup>93</sup> Com FERRARI, O. 1985, p. 303.

inventividade artística de Platão afastou o gênero do rigor histórico, mas manteve a forma das falas diretas, organizadas numa rápida narração.

O tipo de manifestação comunicativa existente no diálogo socrático pode ser esclarecedor para compreender a posição de Borges na entrevista, justamente por causa de sua fissura estrutural interna: o seu formato é dialogal, muito próximo ao que se encontra na grande maioria das entrevistas, mas a sua evolução temática tende a ser curiosamente monológica, pois o método do Sócrates platônico, embora ele próprio não se declarasse dono da verdade, pretende pôr na boca dos outros o que o próprio Sócrates tem a dizer. Comparar os procedimentos centrais do diálogo socrático com os de Borges nas entrevistas ajuda a singularizar o seu estilo de diálogo, o que se fará a seguir. E, se à diferença de Platão, nas entrevistas o rigor histórico está assegurado pelas fitas magnéticas, a inventividade oral de Borges, e é essa a hipótese a ser melhor explorada nos dois capítulos seguintes, será muitas vezes capaz de romper a pequena temporalidade de seu pretexto, a notícia, para ingressar no “presente intemporal”, que é propriedade da literatura<sup>94</sup>.

O diálogo é também a base do drama e das várias formas da composição teatral e, dado que a entrevista exige uma atuação viva e performática de seus interlocutores, não é incabível associá-la à cena do teatro, já que “o teatro existe quando o público vê e ouve o ator interpretar o texto”<sup>95</sup>. Essa associação está latente em uma das mais antigas metáforas, “o teatro do mundo”, que equipara a própria vida a uma encenação<sup>96</sup>. No caso da entrevista, essa teatralidade se funda no improviso e pressupõe um quesito na maior parte das vezes não exigido no teatro, que é o acordo tácito assumido pelo personagem entrevistado de manter uma fidelidade a si mesmo e uma autenticidade nas respostas, o já referido grau de sinceridade. Mais uma vez se instaura a oposição pragmática entre as conversações reais da

<sup>94</sup> “O *presente intemporal*, essencialmente peculiar às Letras, mostra que a literatura do passado pode continuar atuante na do presente.” CURTIUS, E. R. 1996, p. 46.

<sup>95</sup> MAGALDI, S. 1991, p. 8.

<sup>96</sup> Também as concepções teóricas contemporâneas ligadas à teoria dos atos de linguagem, tais como prefigurada nos anos 60 por John Austin, consideram os diálogos como atos teatrais. Roland Barthes, por sua vez, diz que “a nossa palavra (sobretudo em público), é imediatamente teatral [...]”. As correntes pragmáticas, com sua insistência no caráter institucional e ritualizado dos atos de linguagem, tendem a uma concepção teatral da enunciação e Oswald Ducrot, por exemplo, evoca a “a grande comédia da palavra”, considerando a própria língua um gênero teatral particular, a que as pessoas recorrem nas suas cenas de vida. A semiótica contemporânea toca nesse mesmo ponto quando ataca a idéia da transparência do sentido e insiste no fato de que “o sujeito veridictor não é um sujeito vazio, mas uma competência que *quer* dizer a verdade ou não quer e assim cria espaços para as mentiras e os segredos” (PARRET, H. 1997, p. 16. Grifo do autor). Por esses pontos de vista, todas as enunciações, mesmo as mais comuns, são atravessadas pela teatralidade.



entrevista e os diálogos fictícios do teatro, sem com isso resvalar numa ontologia que idealize a comunicação na verdade funcional dos discursos. Ao contrário: a distinção pragmática não se edifica sobre a transparência de conversações “verdadeiras”.

O que ocorre é que o acordo tácito de autenticidade presente na entrevista é uma das regras do jogo, não uma afirmação da efetiva sinceridade dos sujeitos, sobre a qual, aliás, incidem duas concepções, uma cínica, que equipara a sinceridade a dizer o que é necessário numa dada situação, outra psicológica ou ética, para a qual ser sincero é dizer o que se pensa<sup>97</sup>. O entrevistado e o entrevistador de certo oscilam entre uma e outra concepção e podem (e seguramente o fazem, pelo menos uma ou outra vez) dissimular, porque não há roteiros que devam ser seguidos e a presença em cena faz parte da construção de uma identidade pública, em que não só jogar o jogo, mas também jogar com o jogo, é permitido. Quando Borges dá uma entrevista leva à cena um personagem público, em atuação direta. Esse personagens é ator e autor ao mesmo tempo: o ator constitui sua identidade e grava uma parcela de sua existência na encenação de si. Está aí em curso uma ficcionalização do eu.

Há, por um lado, alguma afinidade entre a persona pública, associada ao escritor, que faz com que ele seja entrevistado, e o tipo de personagem cristalizada proposta pela *commedia dell'arte*. É sempre Borges, o renomado autor de *Ficciones*, que é em primeira instância chamado à cena. Sua figura, que reúne sob a mesma polidez a doçura e a ironia ferina, é, nesse aspecto, bastante predefinida e lhe garante o espaço e o reconhecimento de “notícia”. Por outro lado, esse personagem, pela sua própria densidade e pelo jogo polissêmico que se dispõe a jogar, assume papéis variados<sup>98</sup>. Ele pode ser um herói no campo literário, desafiando seu rosário de conhecimentos e associações sobre os livros e sobre quem os escreve; pode ser o anti-herói que durante décadas apoiou governos militares; pode ser o conversador brincalhão, que urde armadilhas para surpreender algum interlocutor incauto; pode ainda ser o ancião triste e cego, que espera a morte em seu remoto destino sul-americano.

<sup>97</sup> Cf. MAINGUENEAU, D. 1996, p. 121.

<sup>98</sup> Vladímir Propp sugeriu distinguir entre personagem e papel. A partir da análise dos contos de fadas russos, delimitou uma galeria de sete esferas de ação, que correspondem aos papéis; um mesmo personagem pode desempenhar vários papéis ou vice-versa, vários personagens podem exercer o mesmo papel. Apud TODOROV, T. Personagem. In: \_\_\_\_ & DUCROT, O. 2001, p. 209.

Esses diversos Borges seriam, assim, os múltiplos papéis de um personagem, que ficcionaliza a si mesmo sendo um outro em cada ato de fala. Borges se negava, por exemplo, a aceitar a identidade de Jorge de Burgos, o personagem que Umberto Eco criou se inspirando nele, mas afirmava sua presença autobiográfica em tudo o que ele próprio escrevia:

- *Por qué se resiste a ser Jorge de Burgos? Usted, precisamente usted, que escribió aquello de “Yo, que tantos hombres he sido...”*
- *Sí, pero todos mis múltiples existencias no pasan de ser literarias.*
- *También ésta lo es. Acaso hay vida fuera de la literatura?*
- *No, supongo que no.*
- *Me permite que le repita unos versos? Cito de memoria, y de memoria lejana... Quizá cambie alguna palabra, alguna rima.*
- *Seguro que los mejora... Diga, diga...*
- *“A veces, en las tardes, una cara / se divisa en el fondo de un espejo. / El arte debe ser como ese espejo / que nos devuelve nuestra propia cara.” Los versos son suyos, Borges. Quiere decir con ellos que el arte es siempre autobiográfico?*
- *Sí, no conozco una sola línea en la historia de la literatura universal que no sea autobiográfica.*<sup>99</sup>

Ora, Borges tinha uma compreensão muito peculiar da imagem pública, do personagem “escritor”. “Well,” disse certa vez a Richard Burgin, “this means to say that I think that literature has not only enriched the world by giving it books but also by evolving a new type of man, the man of letters”<sup>100</sup>. Sua noção do homem de letras envolvia a idéia de um personagem público cuja imagem orbitava em torno da obra, mas não derivava necessariamente dela:

É preciso que um escritor deixe uma imagem de si mesmo, para que as pessoas possam imaginá-lo depois de morto. Para a glória, a imagem é mais importante do que a obra. [...] Mas basta pensar em Byron, ou em Goethe, as imagens que deixaram são talvez maiores do que toda a sua obra escrita.<sup>101</sup>

<sup>99</sup> Com SÁNCHEZ DRAGÓ, F. “Quienes gobiernan Argentina no tienen ni escrúpulos ni principios”. *Diario 16*, 4 sep. 1983.

<sup>100</sup> BURGIN, R. 1968, p. 129.

<sup>101</sup> Borges em Paris: “Não há literatura espanhola”. *O Estado de São Paulo*, 15 maio 1977.

Essa idéia está também presente no poema em prosa “Borges e yo”, em que o personagem público é dissociado do “eu”, mas a realidade de ambos é unificada na ficção. Se uma das características da literatura de Borges é justamente a suspensão dos limites entre ficção e realidade, uma das maneiras de provocar essa suspensão é colocar um escritor ou poeta como protagonista das ficções: é o tipo de personagem que mais aparece em seus contos<sup>102</sup>. É um modo de problematizar as noções de autor e de autoria e se dá, muitas vezes, pela ficcionalização completa do “eu” autoral. Em “El otro”<sup>103</sup>, por exemplo, relata o encontro entre dois “Borges”, um idoso e outro jovem – o mais velho é também o narrador. Em meio à trama, o mais velho conta ao mais jovem episódios de sua vida – episódios que são autênticos da vida de Borges, escritor empírico. A ambigüidade criada na relação escritor empírico, autor implícito, narrador, personagem, ficção e realidade lhe permite deixar uma imagem real de si mesmo que está, ao mesmo tempo, ficcionalizada<sup>104</sup>. É um processo similar, afinal, que ele desencadeia na entrevista, ao colocar em cena o “escritor” que faz relatos de si, e é um dos modos pelos quais inscreve nela a função fabuladora<sup>105</sup>, essencialmente estética.

### 1.6. Juntas, vida e obra

Borges, o sujeito empírico, e Borges, o escritor entrevistado, não coincidem plenamente. Há um locutor em ação, ou um ator: ele fala em primeira pessoa, relata eventos de sua vida e emite opiniões, mas a sua voz é vinculada ao personagem público do escritor, pré-existente na relação com sua obra escrita, e sua imagem é então co-construída pelo entrevistador, pelo espaço no veículo, pelas fotos e pelos títulos – ou seja, a autonomia de Borges para a criação do seu personagem é cerceada e ao mesmo tempo ampliada por uma construção compartilhada e contextual. O cenário captado na imagem fotográfica ou no vídeo, a biblioteca de um cego, um gato branco chamado Beppo, uma bengala pendida no ar como uma vara de condão, um velho que desde o título clama pela morte em letras garrafais: tudo agrega expressão a quem diz.

<sup>102</sup> Como em “El Aleph” e “El Zahir”, por exemplo.

<sup>103</sup> In: *El libro de arena, Obras completas III*, 1989, p. 11-16.

<sup>104</sup> Sobre a ficcionalização do “eu” em Borges, veja-se os itens “Relaciones entre autor y narrativa” e “Los géneros históricos” em PÉREZ, A. J. 1986, p. 197-207 e 224-234, respectivamente.

Ocorre, então, que o Borges escritor, personagem principal da entrevista, pode desenvolver, enquanto fala, suas próprias estratégias de representação, de autobiografia, e perder-se infinitamente dentro delas, mas em meio a um contexto institucional bastante demarcado. É nesse ambiente que se desenvolve a imagem da persona pública, o “outro” Borges. Essa duplicidade de papéis dá relevo a uma sutileza do personagem do escritor em entrevista que, quando diz “eu”, remete a si como pessoa real, mas no teatro do mundo esse locutor é já reconhecido como autor de outro discurso. Por isso, na entrevista a vida e a obra andam estreitamente próximas: “se o romance apresenta suas personagens como reais, a entrevista faz viver a quem apresenta como personagens”<sup>106</sup>.

A posição do Borges entrevistado é, portanto, dêitica e performativa, o “eu” que fala é captado em seu gesto, ao mesmo tempo sujeito e predicado de seu dizer. Na entrevista assim se estabelece uma identidade temporal e espacial entre o autor, que é posterior a um texto, e o escritor na sua função de escrevente<sup>107</sup>, deixando-se levar no imediato. Ambos articulam seu discurso a partir da memória e da fala do outro, mas o primeiro requer um distanciamento temporal do qual o segundo prescinde – ele funde sua ação com o instante. Há, por isso, uma dupla escrita em elaboração na entrevista. Se quando fala o Borges entrevistado está vivendo e escrevendo, em seu exato sentido, parte de sua biografia, é ao mesmo tempo sempre questionado acerca de outros eventos de sua vida, chamado a fazer os seus relatos pessoais e, no seu caso, a falar de seus hábitos e de suas técnicas de escritor.

Assim, é lugar-comum que se pergunte acerca da infância, dos estudos, das relações com a família, dos brinquedos infantis, dos desejos da adolescência, dos amigos, das aventuras amorosas, das predileções domésticas. As entrevistas de Borges vêm pontuadas por relatos de memórias e reminiscências da vida pessoal, da realidade do escritor:

Yo no sé si soy el mismo que aquel niño que se crió en Palermo y vivió en Adrogué. Sin embargo, de algún modo lo soy; yo recuerdo cosas que sólo aquel niño puede recordar. Habrá un “yo” que persiste a todos los cambios.<sup>108</sup>

---

<sup>105</sup> A função fabuladora (*fonction fabulatrice*) é apresentada por Henri Bergson em *L'Évolution créatrice* (1907), como produção de percepções e fatos fictícios, capazes de harmonizar a relação entre inteligência e instinto e, por isso, necessários à vida. Apud CURTIS, E. R. Op. cit., p. 39.

<sup>106</sup> ARFUCH, L. 1992, p. 35.

<sup>107</sup> Veja-se a diferenciação que Roland Barthes estabelece entre o escritor e o escrevente em “A morte do autor”, 1987, p. 51.

No sé quién, tal vez fui yo, dijo que la *Historia de la Literatura Argentina* que consumó Rojas es más larga que la literatura argentina.<sup>109</sup>

– Si a usted le parece bien, Borges, me gustaría leer fragmentos del cuento “Avelino Arredondo” para que lo recordemos juntos.

– Bueno, cómo no, ¿usted tiene el texto?, porque en esta casa no hay libros míos.<sup>110</sup>

No primeiro fragmento temos uma problematização explícita do sujeito que fala. No segundo, ocorre uma curiosa referência de dúvida acerca de seu próprio discurso, que coloca em suspenso a autoria. No terceiro, uma ancoragem radical do discurso no contexto e nos personagens (entrevistado e entrevistador), pela presença de dêiticos pronominais e espaciais: Borges se dirige ao interlocutor concreto, se refere à casa de onde está falando e onde também vive, dos livros que escreveu mas não possui nas prateleiras. Assim como na biografia, concebida como o relato da história de um indivíduo em que se associa sua imagem pública a sua imagem privada, na entrevista também há esses momentos de fusão.

Agora, se a biografia for tomada como um discurso em que o biógrafo intenta apresentar como absoluta uma história de vida que é, de fato, um discurso sobre o possível, a entrevista se produz como clivagem. O biógrafo potencial existente no entrevistador não possui domínio pleno do discurso que se forma acerca daquela existência, como tampouco o entrevistado, na posição de quem ordena pedaços de uma autobiografia, o possui. A imagem que se pode formar de uma existência, a partir de entrevistas reproduzidas tais como aconteceram (o que elimina da paisagem de nossa leitura aquelas entrevistas que dão origem a posteriores textos biográficos, nos quais há um apagamento das vozes do intercâmbio oral e uma finalização conclusiva por parte de quem escreve), está sempre imunizada contra um total arredondamento. É uma imagem pontuada de vazios, formados entre a projeção de quem pergunta e a expectativa de quem responde, que deixam entrever a impossibilidade de totalizar o indivíduo.

Não poucas vezes, as memórias do entrevistado se insinuam também através da obra anterior, apontando para coincidências insuspeitas entre a vida e a obra. Ao comentar uma

---

<sup>108</sup> In BRAVO, P. & PAOLETTI, M. 1999, p. 102-3.

<sup>109</sup> Para BRACELI, R. 1998.

<sup>110</sup> Com FERRARI, O. 1999, p. 45.

passagem do conto “Avelino Arredondo”, cujo personagem reza todas as noites o Pai Nosso, Borges diz:

– Bueno, ese rasgo es autobiográfico: yo le prometí a mi madre repetir el Padrenuestro y lo hago todas las noches. Es decir, que yo, en aquel momento, intervino en el imaginario de Avelino Arredondo (*rie*).<sup>111</sup>

E sobre seus personagens:

Toda mi obra es autobiográfica. No puedo crear personajes, como hace Dickens. El único personaje soy yo.<sup>112</sup>

Outra tópica dominante nas entrevistas literárias é justamente a exposição dos procedimentos de escrita, ou seja, do vínculo imediato entre a produção da obra e a existência de quem a produz. Borges será perguntado infinitamente sobre como compõe os seus contos e poemas e, uma vez cego, sobre quais os ritos de um escritor que não escreve mais com as próprias mãos. Então, aparecem as descrições do escrever daquele que é entrevistado justamente porque escreve. Ele narra, em entrevista, como é seu trabalho sobre o texto, como faz suas revisões, os cortes, os acréscimos. São os chamados “ritos de escrita”, “a zona de contato mais evidente entre a ‘vida’ e a ‘obra’”<sup>113</sup>, eles próprios parte dos “ritos genéticos”, os “comportamentos diretamente mobilizados a serviço da criação”, tais como refugiar-se num sótão solitário, hábito de Montaigne, ou imiscuir-se na confusão urbana, prática de Baudelaire.

A narração dos ritos é, também ela, uma bio/grafia do escritor. Borges falará do vínculo entre o que sonha e o que escreve, das suas insônias sonhadoras e visionárias de cego, da biblioteca que abriga e consulta em sua memória, do escrever a partir de um começo e um fim pré-decididos, aos quais incorporará um entremeio. Dirá também que recorre às composições mnemônicas de sonetos (“os poemas são portáteis”), que refaz por sete ou oito vezes cada texto e finalmente lhe acrescenta um (falso) tom espontâneo, conferindo-lhe a autenticidade das coisas escritas ao calor da inspiração, de seu apego aos mitos e metáforas de longa idade, cuja simbologia atravessa gerações. Finalmente, ele usará

<sup>111</sup> Para FERRARI, O. 1999, p. 47.

<sup>112</sup> In: BRAVO, P. & PAOLETTI, M. 1999, p. 187.

<sup>113</sup> MAINGUENEAU, D. 1995, p. 47 em diante.

as mãos e os olhos de seu interlocutor para escrever seus textos, que dita e reformula cuidadosamente a cada frase pronunciada. Borges, em entrevista, fala (logo, escreve) do seu ato de escrever, ou seja, da presença concreta da obra em sua vida:

Bueno, yo paso alguna parte de mi tiempo solo, y entonces lo pueblo con proyectos. Por ejemplo, esta mañana me desperté a las siete, yo sabía que iban a llamarme a las ocho y media. Yo pensé, bueno, vamos a aprovechar este tiempo, y empecé a borronear, mentalmente, se entiende, un soneto; que dentro de unos días será realmente un soneto. Ahora es un mero borrador. Es decir que yo paso buena parte de mi tiempo solo, y tengo que poblarlo con proyectos, con fantasmas, podemos decir, salvo que suena un poco terrorífico, impresionante, ¿no?, además, no me siento perseguido por ellos, son gratos fantasmas.<sup>114</sup>

Se os ritos genéticos, como o relatado acima, permitem entrever a presença da literatura na vida cotidiana do homem que a escreve, ao mesmo tempo ficcionalizando e provendo de concretude uma imagem autoral, os relatos dos ritos de escrita são um exercício de ordenação de seu ideário estético e podem bem funcionar como aulas de bem escrever. A eles se associam as inúmeras passagens em que Borges reconstitui seus procedimentos de composição em um conto ou um poema específicos, e que são igualmente elucidativos para perceber como o escritor que diz desdenhar as teorias possui, contudo, uma arca repleta de técnicas retóricas e rigores estéticos que são parte ativa de sua prática. Interlocutores como Antonio Carrizo ou Osvaldo Ferrari recorrem muito à estratégia de submeter algum conto ou poema de Borges ao crítico Borges, o que o faz descrever as técnicas de seu modo de composição literária. Nesse aspecto, é exemplar a entrevista intitulada “El cuento ‘La intrusa’”<sup>115</sup>, onde contará, entre outros artifícios, que coloca uma junta de bois já no início dessa história de rivalidade entre dois irmãos porque os personagens se utilizarão dela para o desfecho.

As entrevistas assim se posicionam, no conjunto da obra de Borges, como um lugar privilegiado para o relato de uma teoria poética; próximas, pelo conteúdo, de alguns de seus ensaios e, em especial, dos seus prólogos e conferências, que sempre reservou como espaço de defesa direta para seus credos estéticos, distintas deles, porém, pela maneira como essa teoria vem à tona na entrevista, desencadeada pelas perguntas do entrevistador e não

---

<sup>114</sup> Com FERRARI, O. 1999, p. 11.

alterada pela censura posterior de Borges. Um aspecto temporal é também importante: o período de proliferação das entrevistas coincide, com uma pequena margem de diferença, com a época de agravamento de sua cegueira e, não por coincidência, com uma mudança sensível em sua produção como contista e a retomada da prática do verso. Na prosa, essa mudança se corporifica em *El informe de Brodie* (1970), com seus contos “planos” à maneira de Kipling, usando uma comparação do próprio Borges; na poesia, esse marco está em *El hacedor* (1969).

Diria, por isso, que as entrevistas são o lugar em que se desfiam mais extensamente as nuances e particularidades da poética do Borges da maturidade<sup>116</sup>. O que ele leu, pensou e praticou de literatura ao longo de toda a sua vida atinge, no período do exercício das entrevistas, a sobriedade e o refinamento finais. Isso não significa dizer que a sua derradeira fé poética, em vários pontos discrepante da que praticou na fase mais renomada de sua obra, ou seja, até *Otras inquisiciones*, seja melhor ou mais verdadeira. Ela é apenas modificada, transformada, e orienta o estilo breve, direto e limpo de seus escritos finais. Cego, ele sempre escreve falando e, talvez por isso, procura enfatizar um certo ritmo da narração oral:

[...] trato de que lo que yo escriba parezca sencillo, y tomo una precaución fundamental: la de eludir palabras que puedan aconsejar al lector la consulta de un diccionario. Y en esto, claro, me opongo a todos nuestros hábitos lingüísticos actuales; por ejemplo, “metodología” en lugar de “método”, “búsqueda” en lugar de “busca”, “temática” en lugar de “tema”. Es decir, siempre se busca actualmente el uso de los más largos, pero yo no, yo trato de usar palabras sencillas, y además quiero contar el cuento de un modo que logre que el lector se pregunte y ahora ¿qué?<sup>117</sup>

Borges, no entanto, é sempre restritivo quanto à importância do que diz em entrevista. Reserva uma posição central para o diálogo em seu universo de valores, considera que os grandes mestres da humanidade foram mestres orais, situa “as tranquilas aventuras do diálogo” entre as prioridades a que dedicou sua vida, mas espera, paradoxalmente, ser avaliado pelo que escreveu, não pelo que falou.

<sup>115</sup> Ibidem, p. 121 em diante.

<sup>116</sup> Fragmentos dessa poética podem ser encontrados de modo compacto nos prefácios e posfácios de seus livros, a partir de *El hacedor*, e de um modo pouco mais detalhado nos seus ciclos de conferências, tanto as da Universidade de Belgrano, proferidas em 1979 e reunidas em *Borges, oral (Obras completas IV, 1996, p. 161-205)*, como as de 1967-68, na Universidade de Harvard, reproduzidas em *Esse ofício do verso*, 2000.



[...] espero que me juzguen por lo que escribo, no por lo que digo o me hacen decir. Es que por ejemplo yo soy sincero ahora con usted, pero quizá dentro de un cuarto de hora no esté ya de acuerdo con lo que estoy diciendo ahora en este momento. En cambio, cuando uno escribe tiene tiempo de reflexionarlo y de corregirlo.<sup>118</sup>

No debe juzgarse un hombre por sus opiniones. Además, cuando se escribe, uno no escribe con sus opiniones. Uno escribe con su pasado, con la sangre de sus mayores, uno escribe con la gravitación del mundo externo. Creo que las opiniones de un escritor son lo más superfluo que puede haber en todo hombre.<sup>119</sup>

No próximo capítulo se tentará verificar como ele alia um *topos* como o da falsa modéstia a modalizações do tipo *hedge*, atenuantes e desviantes de seu próprio discurso, como estratégia de conversação. Isso é parte constitutiva de seu perfil público, de seu modo de ser em comunidade, e sugere, a meu ver, uma busca de legitimidade para as partes controversas, irrefletidas ou patéticas de seu discurso, mas há nisso um detalhe de interesse ainda maior.

Ao contrário do que ocorre com seus escritos, que foram pacientemente cinzelados, as conversas e entrevistas são lugares em que manifesta opiniões imediatas, supostamente desvinculadas da “herança” onde se enraízam os escritos, e que por isso não integram a sua “obra”. É fato que Borges sempre encontrou meios de lançar suspeitas sobre a autoria e sobre a obra, que qualificava como “um simulacro tipográfico”<sup>120</sup>. O gosto clássico pelas lições da retórica também o fez relativizar a todo instante o papel do autor como criador, atacando o culto romântico à personalidade. No entanto, inumeráveis menções ao panteísmo e ao texto sempre reescrito se associam ao reconhecimento do irrefutável e importante traço único de cada escritor, em que o indivíduo ressurge e se constrói a partir da sua versão exclusiva do que de fato é o mesmo, do material que se repete, da literatura como o conjunto do que se escreveu e se reescreve ao longo dos séculos. No prólogo de *La moneda de hierro* (1976) ele diz:

---

<sup>117</sup> Ibidem, p. 43.

<sup>118</sup> Para MOLACHINO, J. B. Con Borges, en las vísperas del premio Ollin Yolizhi. *Excelsior*, mayo 1981.

<sup>119</sup> Borges: “esto es lo que pienso”. *Somos*, Buenos Aires, 23 dic. 1977, reproduzido em MATEO, F. 1997, p. 71.

<sup>120</sup> Para MONESTEROLO, O. Con Jorge Luis Borges. *La Gaceta*, 5 oct. 1980.

Cada sujeto, por ocasional o tenue que sea, nos impone una estética peculiar. Cada palabra, aunque esté cargada de siglos, inicia una página en blanco y compromete el porvenir.<sup>121</sup>

E em entrevista, falando de “Borges y yo”:

– *O que há de mais fascinante nesse texto é a frase final: “Vocês não sabem qual dos dois Borges a escreveu”.*

– Dr. Jekyll e Mr. Hyde, é sempre a mesma história. No fundo, há muito poucas histórias possíveis, é preciso que cada um as conte com sua própria voz.<sup>122</sup>

A idéia da manifestação única e individual, “por ocasional ou tênue que seja”, dá ênfase e justifica a preocupação de Borges por ser avaliado, afinal, pela sua “obra estética”, que existe, a seu ver, desvinculada do imediatismo de suas opiniões. Ao desautorizar as opiniões, está justamente tirando delas a assinatura do autor da obra, num apagamento do autor como o sujeito que diz. Aí reside o interesse maior para cujo detalhe acabei de apontar: é como não-sujeito da obra, mas como sujeito em enunciação, que ele pode ingressar na conversação como jogo intersubjetivo entre iguais, não-hierarquizado, desinteressado e frutivo. Essa “desautoria” também permite perceber as entrevistas e conversas como aventuras, descoladas do que seria o conjunto restante de sua obra. É de Georg Simmel o conceito de aventura, referindo-se àquelas vivências que, pela diversidade com que se relacionam com o todo de nossas vidas, dele se desprendem. A aventura é independente do antes e do depois, seus limites se determinam sem referência a eles<sup>123</sup>.

A literatura é essencialmente aventura, na visão de Simmel, assim como a filosofia, e talvez por isso se devesse pensar que as opiniões (e as entrevistas) seriam experiências comuns, integrantes do conjunto da vida não aventureira. Mas num caso como o de Borges, com a quantidade e a qualidade de entrevistas de que participa, pode-se promover uma contravenção nessa idéia. Se se considerar que o todo da vida só se pode organizar no discurso, que as entrevistas são parte da narrativa de vida de Borges, que ele reserva aos seus escritos – à “literatura” – a categoria de conjunto valorável de seu discurso, então as entrevistas se insinuam como aventuras discursivas de Borges, e é como aventura que

<sup>121</sup> *Obras completas vol. III, p. 121.*

<sup>122</sup> Borges: a cegueira é uma forma de solidão. *Jornal do Brasil*, 29 maio 1977.

conectam a vida à obra. Acrescente-se que as conversas são para ele meios de especulação sobre o mundo, nas quais ousa ensaiar toda sorte de tema, e não se terá dificuldade em concordar com o Borges que fala de seus diálogos como de “tranqüilas aventuras”:

Sin proponérmelo a principio, he consagrado mi ya larga vida a las letras, a la cátedra, al ocio, a las tranquilas aventuras del diálogo, a la filología, que ignoro, al misterioso hábito de Buenos Aires y a las perplejidades que no sin alguna soberbia se llaman metafísica.<sup>124</sup>

Sem vínculo claro nem com a herança que alimenta o escritor nem com o que dele se deve guardar, as opiniões não se desvinculam, contudo, da essência e da determinação de seu portador num sentido mais amplo, o que invoca o parentesco do conversador aventureiro com o jogador. O jogador se entrega à falta de sentido do acaso, como se houvesse uma necessidade nessa entrega que, afinal, lhe confere algum sentido. A conversa é assim, como aventura, apenas um fragmento da existência, mas é do tipo de fragmento que, apesar dessa mera relação com o conjunto da vida e do caráter accidental de seu conteúdo, possui a capacidade de fazer perceber, por um momento, a vida inteira como sua extensão e apoio. O tipo de busca, de investigação, de entrega que ela implica, que não se julga nunca definitiva, mas sempre necessária, é a refração de uma atitude que, ela sim, é um modo de ser, um *mood*<sup>125</sup> diante da vida e do mundo, ou seja, uma atitude de ensaísmo – um modo de pensar.

### 1.7. Contra a discussão, pela conversa

Borges faz seu corte próprio no modo de compreender as entrevistas. Não lhe agradam as que se assemelham a interrogatórios e nelas será agressivo, minando a conversa

---

<sup>123</sup> Segundo Simmel, “[j]usto cuando la continuidad con la vida es rechazada tan por principio, o cuando no necesita siquiera ser rechazada porque existe de antemano una extrañeza, una alteridad, un estar-al-margen, es cuando hablamos de aventura.” SIMMEL, G. 1988, p. 11e 12.

<sup>124</sup> No prólogo a *Elogio de la sombra*, *Obras completas II*, 1989, p. 353.

<sup>125</sup> Chamo de *mood* o que se pode abstrair como uma inclinação prévia e geral de alguém para um tipo específico de atividade. Não se limita ao que se tende a entender como o humor de uma pessoa, porque esse é geralmente volúvel, nem chega rotular a sua imagem. Procura, antes, denotar a posição mais distanciada e complexa que a pessoa assume e mantém (ou pretende manter) perante uma modalidade de fatos, desenvolvendo para isso uma rede de argumentos e procedimentos próprios. É uma atribuição abstrata e particular, pois não é atribuível como propriedade universal a todos nem define as atitudes singulares de alguém numa situação concreta, pretendendo decalcar o que seria uma atitude pessoal modalizadora e dominante, porém permeável a ajustes perante ocasiões singulares.

com ironias e perguntas retóricas. Submetido a um questionário padronizado, no caso uma série de autoria atribuída a Marcel Proust, reage após uma das questões:

– *¿Qué cualidad prefiere en el hombre?*

– Esto es un poco difícil, me refiero al cuestionario. Cuando a uno le preguntan cuánto es siete más cuatro, sabe responder once. Cuando le preguntan la prolongación de la calle Bolívar, se sabe que es San Martín. Sobre la pregunta en sí, le contesto: yo diría el no tomarse demasiado en serio.<sup>126</sup>

Quando lhe perguntam qual seu pássaro preferido, responde simplesmente “no tengo preferencias ornitológicas”<sup>127</sup>, e é igualmente refratário às perguntas vagas. “First let me say:”, se posiciona no início de uma entrevista, “straightforward questions. Not, for example, ‘What do you think of the future’, when there are so many futures and quite different from each other I suppose.”<sup>128</sup>

No entanto, uma das convenções básicas da entrevista é conhecida e facilmente colocada em ação por ele próprio: que o interlocutor desencadeie e alimente a sucessão tópica do diálogo, do qual participará claramente como entrevistado. Mesmo numa situação curiosa como a que sucede quando colocado frente a frente com o técnico da seleção argentina de futebol, César Luis Menotti – e aí se teria o encontro de dois autores, um vinculado a seu discurso no campo da literatura, outro no campo dos esportes, ambos “autorizados” a falar sobre o que não é a rigor de sua alçada –, Borges inicia, após o aperto de mãos:

– Yo le pediría que usted maneje la conversación, señor Menotti, pero después que se tranquilicen los fotógrafos. Estos chicos son siempre igual. Parece que se les acabara el mundo. Quieren sacar todas las fotos de golpe.<sup>129</sup>

No meio da conversa, quando Menotti diz “– Lo más importante es escucharlo”, Borges insiste: “– Al contrario. Yo le pido que de vez en cuando me dé cuerda, porque en el fondo soy muy tímido.” Suas reflexões e argumentos são humorados, Menotti ri com frequência e novamente, transcorridos dois terços da conversação, lhe diz: “– (A risa

<sup>126</sup> Com NOGUÉS, G. Frente a Jorge Luis Borges. El Cuestionario Proust. *Argencard Internacional* 32, Buenos Aires, ano VI, 3 abr 1979. Reproduzido e citado a partir de MATEO, F. 1997, p. 147.

<sup>127</sup> Ibidem.

<sup>128</sup> A conversation with Jorge Luis Borges. [www.artfuldodge.com](http://www.artfuldodge.com)

*plena*). Usted es fantástico. Hay que escucharlo, nada más”. E Borges: “– No, mi hijo, ponga diez centavos en la ranura y siga dándome cuerda”.

Ou seja, agrada-lhe o estímulo do interlocutor, e embora reconheça e até mesmo prefira que ele mantenha uma prioridade na formulação de perguntas e sugestão de temas, isso não impede que seu próprio posicionamento seja lúdico, permeável a uma ramificação variada da tópica e que promova constantes redistribuições de lugares – como no exemplo acima, em que simplesmente define, com simplicidade e um imperativo carinhosamente modalizado pelo vocativo “mi hijo”, o que o outro deve fazer. As entrevistas assim se configuram, para Borges, como oportunidade para uma conversa em que pode exercitar a reflexão, o conhecimento e a memória, sem contudo desconsiderar que nelas se mantêm aspectos típicos da entrevista, como a distribuição de papéis e a finalidade – a sua difusão pública.

Mas, o que é a conversa para Borges? Primeiramente, ela é reconhecida como um meio para a reflexão: “[...] cuando estoy conversando, estoy pensando en voz alta [...]”<sup>130</sup>. O perfil do interlocutor é, para tanto, fundamental, e requer um leque de qualidades ideais. Não que ele estabeleça limites prévios: Borges será em geral muito receptivo a todos os que o procuram, porém ele deixa entrever que uma das regras da boa conversação é que o interlocutor converse livremente, ao deus-dará, isentando-se de trazer juízos prontos e definitivos. Ele deve ter opiniões e manifestá-las, mas elas não podem nunca ser sentenciosas, portadas como verdades finais. E mais: ao interlocutor cai bem ser espirituoso, ousado e ter disposição para o jogo da reflexão compartilhada, de recíproco estímulo. Tais atributos podem ser abstraídos a partir de uma comparação entre tipos, que em seu caso envolve referências literárias dispares como Leopoldo Lugones, Dante Alighieri e Oscar Wilde:

– ¿Usted conoció a Lugones?

– A Lugones lo habré visto una media docena de veces. El diálogo con él era difícil porque era un hombre más bien áspero, autoritario, que tendía a formular sus juicios en epigramas y entonces cualquier tema lo cerraba inmediatamente con una sentencia. Era una especie de tribunal que juzgaba

<sup>129</sup> Com MENOTTI, C. L. Reportaje de Menotti a Borges. *VSD*, 1º dic. 1978.

<sup>130</sup> Para FERRARI, O. 1999, p. 16.

en última instancia. Entonces uno se cansaba de una conversación en la cual los temas eran efímeros.<sup>131</sup>

– [...] Dante suscita veneración pero no simpatía. Una prueba sería: si por algún milagro nos propusieran un diálogo con Dante, nos quedaríamos un poco aterrados. En cambio, sería lindísimo conversar con Ariosto, o conversar, bueno, por qué no, seamos ambiciosos; por qué no conversar con Oscar Wilde.

– *Sería magnífico, realmente.*

– En cambio, un diálogo con Dante, ¿cómo sería?: o habría una elocuente quejumbre de parte de él, o sería un poco como una conversación... con un catecismo.<sup>132</sup>

Lugones e Dante aparecem como protótipos do interlocutor indesejável. O que há neles que desaprova? O primeiro é apresentado como um tipo dono da verdade, regido por certezas que afetam polidez e mais propenso a encerrar discussões do que a alimentar conversas. Pouco tendente a um toma-lá-dá-cá desinteressado, igualitário e movido ao acaso, torna-se por isso cansativo. E como dizia ainda Borges, em outra circunstância, “[...] en la conversación no conviene que una persona sea sentenciosa. Es ser antipática”<sup>133</sup>. Dante é referido como um interlocutor respeitável, porém enevado em si mesmo, pouco disposto a ouvir e com queda para os questionários lacônicos de perguntas e respostas prontas, invólucros de verdades incontestes. É, além disso, antipático, não saberá brincar, dissimular, não terá nenhum espírito de jogo. Reúnem-se em torno desses dois personagens um bom número de regras negativas da boa conversa.

O irlandês Wilde, por sua vez, assoma como o protótipo do interlocutor desejável. Borges considerava Wilde como dono de uma imagem “de un hombre encantador, que es muy superior a cualquiera de sus libros”<sup>134</sup>, “él pensaba hondamente; pero que por una especie de elegancia, él quería ser considerado como frívolo”<sup>135</sup>, um homem por quem George Bernard Shaw “daría cualquier cosa por una o dos horas de diálogo”<sup>136</sup>, numa conversa em que o próprio Shaw permaneceria calado. A admiração pode também ser compreendida como uma inclinação imediata ao modelo anglo-saxão da boa conversa, no

<sup>131</sup> Para REQUENI, A. Jorge Luis Borges habla de Leopoldo Lugones. *La Prensa*, 17 jun. 1979.

<sup>132</sup> Com FERRARI, O. 1999, pp. 95-96.

<sup>133</sup> Para CARRIZO, A. 1983, p. 241.

<sup>134</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>135</sup> Para FERRARI, O. 1999, p. 130.

<sup>136</sup> *Ibidem*, p. 133.

qual o gênero absorve a idéia clássica da gente bem e culta submetendo-se a certas regras – como ser espirituoso, cultivar temas variados, não ser prolixo, assumir uma distância irônica, saber aludir e divertir com os duplos sentidos – e a associa a uma espontaneidade e uma informalidade peculiares<sup>137</sup>. A preferência de Borges pelo modelo do conversador britânico polido, mas informal, ironista, mas imparcial, é ainda manifesta no elogio à sutileza intelectual do humor inglês, ele que não gostava de trocadilhos e tinha predileção pelos disparates lógicos:

Entiendo que el humor inglés o digamos, británico, procede de la intuición de una verdad o, si no tenemos a las palabras altisonantes, de una sabiduría. En cambio el ingenio francés suele ser verbal; o eso que se llama “ingenio español” que es una forma de retuécano; procede de azares fonéticos. Así Gracián habló del “áliger Dante” y del “culto pero no oculto Góngora”. Horrible, ¿no?<sup>138</sup>

Yo detesto los retuécanos, el humor con juegos de palabras al que somos tan aficionados. Los juegos de palabras se basan en las casualidades de cada idioma. Me gustan las bromas en las que haya un error lógico.<sup>139</sup>

Não apreciava o humor escrito, mas o Borges entrevistado era ele próprio um frasista pródigo, tanto que as entrevistas são o melhor lugar para a manifestação do Borges risível. “Un escritor comprometido es aquel que prefiere la política a la literatura.”<sup>140</sup> “Hay comunistas que sostienen que ser anticomunista es ser fascista. Esto es tan incomprensible como decir que no ser católico es ser mórmon.”<sup>141</sup> “Los ricos hacen, sin cobrar un centavo, cosas por las cuales otros cobran: bailan gratis, juegan el golf gratis...”<sup>142</sup> De Guy de Maupassant, disse: “Fue un periodista que contaba anécdotas. Terminó loco, pero había comenzado tonto”<sup>143</sup>. E de Ernesto Sábato: “es un escritor responsable cuyas obras pueden estar en las manos de todos sin ningún peligro”<sup>144</sup>. O humor é um traço peculiar da boa conversa, segundo a concebe Borges, e considerava o humorismo como “una suerte de flor

<sup>137</sup> Cf. BURKE, P. 1995, pp. 146-7.

<sup>138</sup> Cuentos de Borges. *Siete Dias*, Buenos Aires, 10 feb. 1969.

<sup>139</sup> Para ULANOVSKI, C. Nunca estuve más allá del bien y del mal. *Clarín*, 17 mar. 1985.

<sup>140</sup> In: BRAVO, P. & PAOLETTI, M. 1999, p. 61.

<sup>141</sup> *Ibidem*.

<sup>142</sup> *Ibidem*, p. 162.

<sup>143</sup> Para FERRARI, O. Borges descrece de una divinidad personal. *Tiempo Argentino*, 1º ago. 1984.

<sup>144</sup> In: BRAVO, P. & PAOLETTI, M. 1999, p. 128.

de la conversación”<sup>145</sup>. “Yo creo que el humorismo es algo que surge del diálogo y que es perdonable y aun agradable en el diálogo.”<sup>146</sup>

O distanciamento crítico é outro elemento qualitativo da conversa que encontra nos ingleses:

[Los británicos] tratan de ser “fair man”, tratan de ser imparciales. En cambio, en otros países no, se considera que la imparcialidad es como una traición. Yo recuerdo una carta, que publicaron, no sé si eran dos militares, contra no sé qué declaraciones mías; esto habrá ocurrido hace un año. Y en ella yo recuerdo este curioso artículo que decía: “Esta aseveración, si la hiciera un chileno estaría bien, pero en el caso de Borges, que es argentino, no”. Es decir, ellos mismos admitían que no eran imparciales, admitían que un chileno puede opinar sobre un tema de un modo distinto que un argentino, lo cual me parece que es absurdo.<sup>147</sup>

Que a sutileza imparcial venha associada à exigência de um alto investimento na formação intelectual das pessoas é quase elementar em se tratando de Borges que, como na política, também é conservador no que se refere ao conceito de cultura. Extremismos à parte, o senso da educação intelectual ganha pertinência em seu retrato irônico das comunidades cuja cultura se baseia no consumo:

Yo estuve cuatro meses en Michigan y me quedé asombrado por la ignorancia de la gente. Estuve almorzando en un grupo – eran todos egresados, les faltaba la tesis para ser Doctores en Letras – y yo mencioné un nombre que no fue identificado. Era el nombre de George Bernard Shaw. No sabían quién era. Si, sí, puede ser... Lo asombroso en Michigan hubiera sido si alguien hubiera sabido quién era. [...] Luego, en las casas... Usted va a la casa de alguno de los profesores y siempre hay algún objeto “misterioso”, por ejemplo: un acuario, o algo que usted no sabe si pertenece al reino vegetal o al reino animal... Se llaman “conversation pieces”, piezas de conversación. Entonces el dueño de casa que ha adquirido el objeto también ha adquirido un folleto que le explica qué es eso. Y usted le pregunta: Eso ¿qué es? Y él le dice: es una madrepora. O sea, eso le permite hablar durante un par de minutos. Y si tienen algunos otros objetos, pueden llegar a abarcar hasta diez minutos. Y ya está todo arreglado. Lo demás es televisión, radiotelefonía, es la barbarie.<sup>148</sup>

<sup>145</sup> Para SORRENTINO, F. 1973, p. 78.

<sup>146</sup> Ibidem.

<sup>147</sup> Com FERRARI, O. 1999, p. 127.

<sup>148</sup> Para DIACONU, A. Borges (poeta), según Borges. *Vigencia*, jun. 1979.



A ironia acerca das *conversation pieces* fala da necessária variedade de assuntos e do substrato essencial da conversa: ter um mínimo de conhecimento geral, saber fazer relações e entretecer temas e opiniões de modo hábil e contínuo. Ou seja, não só a prática da conversação em si, mas também a sua qualidade é fundamental. No fragmento acima, ficam lado a lado o desconhecimento de Shaw e a madrépora, cuja tópica vem registrada numa bula. No que se segue, destaca-se a inteligência como atributo fundamental à conversa:

Antes hubiera dicho que la virtud que aprecio más en un hombre es el valor, pero creo que la probidad es lo más importante. Y la probidad es también una forma del valor. Ahora bien, si yo tengo que conversar con ese hombre, lo que más aprecio es la inteligencia, porque la probidad y el valor en una persona a veces no sirven para el diálogo. Posiblemente yo prefiera conversar con un canalla inteligente. Pero eso es para unos fines particulares.<sup>149</sup>

Para Borges, a prática qualitativa da conversação requer ilustração e habilidades reflexivas, quesitos necessários a quem conversa para pensar alto e distender o espírito. Nisso se pode perceber sua inclinação à conversa como ensaio com os conhecimentos e, logo, como jogo experimental, motivador e organizador de idéias. É nessa perspectiva que, ao descrever as conversações entre seu tio e o amigo arquiteto, o personagem de “There are more things” diz: “Suas controvérsias teológicas com meu tio haviam sido um longo xadrez, que exigia de cada jogador a colaboração de seu adversário”.<sup>150</sup> Aqui também sobressai um traço a mais: o pendor de Borges para o jogo colaborativo, em que os dois jogadores procuram servir um ao outro não para vencer, mas para manter a bola em jogo, situação análoga à que ocorre, entre nós, num jogo como o frescobol.

Há um certo consenso sobre o fato de as interações orais, por se basearem em convenções e estratégias, manterem uma similaridade com os jogos e suas regras, aos quais não são, contudo, exatamente similares, por não implicarem obrigаторiedades infalíveis, e também por serem restritas por normas sociais específicas e contextualizadas. A metáfora do jogo não é, então, perfeitamente exata para caracterizar o prazer descompromissado da conversa, nem a interação assimétrica e determinada das entrevistas, mas ajuda a evidenciar algumas das variações possíveis em seu âmbito e cruzamento. Nesse aspecto, muitas das

---

<sup>149</sup> Para VÁZQUEZ, M. E. 1977.

hipóteses acerca do prazer e do ludismo da conversação mundana formuladas há três centenas de anos são ainda pertinentes. O escritor François La Mothe Le Vayer formulou em meados do século XVII a equiparação da conversa com o *jeu de la paulme*<sup>151</sup>: se não se servir o co-jogador com a bola, não acontece o jogo; se não se medirem as palavras conforme o co-enunciador, não avançará a conversa. Já Giovanni Della Casa e Jean-Baptiste Morvan de Bellegarde, nos séculos XVI e XVIII, respectivamente, analisaram a conversação disputada, admitindo nelas uma vontade em cada co-enunciador de superar o outro na habilidade e no brilho<sup>152</sup>. Na metáfora do jogo de bola, admitir-se-iam então ao menos dois tipos de interação verbal possível. No primeiro, a figura seria a de uma partida de tênis fundada na colaboração, cuja meta é o puro virtuosismo dos jogadores, sem nenhuma ênfase na vitória e na derrota; logo, mais próxima do frescobol. No segundo, a partida seria disputada e adversativa<sup>153</sup>.

Borges também alude ao jogo quando fala de suas conferências, que se transformavam, sempre que possível, em situações dialogais:

[...] yo no sé dar conferencias; entonces prefiero el diálogo, que resulta más entretenido para mí, no sé si para los otros también. Sí, porque la gente puede participar: hace poco hubo dos actos: uno duró una hora y veintitún minutos, y el otro más de dos horas de preguntas y respuestas. Es decir, he comprendido que el interrogatorio, que el catecismo es la mejor forma. Y además, es como un juego, porque al principio se empieza con solemnidad y con timidez, y luego todo el mundo va entrando en el juego y lo difícil es concluir. [...] Hacia el final todo se hace entre bromas; es decir, lo que empezó siendo algo un poco forzado y solemne, al final es un juego de gente apresurada, y bueno, y yo me siento bastante feliz, hago bromas; he comprendido aquello que decía George Moore: "Better a bad joke than no joke": más vale una broma mala que ninguna broma, ¿no?<sup>154</sup>

<sup>150</sup> BORGES, J. L. (trad. Lígia Morrone Averbuck). *O livro de areia*. São Paulo: Globo, 2001, p. 48.

<sup>151</sup> Cf. BURKE, P. Op. cit., p. 122.

<sup>152</sup> Ibidem.

<sup>153</sup> A distinção entre jogos colaborativos e adversativos não se confunde com o princípio de cooperação sugerido por H. P. Grice, que de fato englobaria os dois tipos de jogos. O princípio de cooperação de Grice funciona como um acordo tácito prévio entre participantes de uma interação verbal; seu cerne é que cada um dos interlocutores esteja de acordo com o objetivo, a intenção e o momento do diálogo. O princípio é regido, em moldes kantianos, por quatro categorias: quantidade, qualidade, relação e modo, que se referem, respectivamente, à suficiência, veracidade, relevância e inteligibilidade do que cada um diz. Tomadas ao pé da letra, tais regras se mostram redutoras se delas desprendemos a sugestão de estarmos todos sempre engajados em traçar um diálogo de respectiva harmonia e satisfação entre as partes, superando um conflito básico e essencial. Já o conceito central que delas transparece, da existência de um acordo tácito como pressuposto ao diálogo intersubjetivo, é menos discutível, e abarca tanto a colaboração como o debate. Sobre o princípio e suas máximas, veja-se GRICE, H. P. 1979, p. 61 em diante.

<sup>154</sup> Com FERRARI, O. 1998 (1), p. 35.

Já se observou, anteriormente, que Borges associa o curso aleatório da tópica de uma entrevista com a miscelânea das enciclopédias e as *silvas de varia lección*, fornecendo uma chave a mais para entender que tipo de satisfação, nesse caso fortemente lúdica, pode encontrar nas interlocuções orais, que seguem ao acaso. A partir de temas soltos, passa a realizar inferências espontâneas, seqüências lógicas desencadeadas a partir de uma compreensão abduativa que o tema lhe desperta. Ou seja, a tópica aleatória provoca a sua sensibilidade e o faz raciocinar com imaginação. Olharei com mais detalhe para o processo de narração que assim se desencadeia em meio à conversa no terceiro capítulo, quando considerar os aspectos relacionados à ficcionalização das respostas, com o trabalho criativo da memória e da imaginação. Por ora, quero apenas sublinhar o interesse lúdico que esse processo parece despertar em Borges, motivando-o a participar de toda sorte de diálogo.

O jogo preferido de Borges se assemelha, pois, ao frescobol: é infinito e não pretende a vitória, uma inclinação que extrapola as conversas para orientar uma posição mais ampla acerca das disputas:

Lo que yo encuentro sobre todo malo en los deportes es la idea de que alguien gane y de alguien pierda, y de que este hecho suscite rivalidades. Y hasta sospecho que la mayoría de la gente que dice que le interesa el *football*, no le interesa nada, puesto que, si le interesara, no le importaría quién gana o quién pierde. Que creo que es lo que pasa con el ajedrez. Hay ciertas partidas de ajedrez que son famosas, y no importa mucho quién haya vencido finalmente.<sup>155</sup>

[...] Yo creo que habría que inventar un juego en el que nadie ganara. Eso sería lo mejor. Si pudiera... Bueno, "el solitario". Estoy escribiendo un cuento sobre un ajedrecista. Ese ajedrecista se dedica, sin que lo sospeche el adversario, a hacer, digamos, lindos juegos, lindas partidas.<sup>156</sup>

Como se vê na interlocução com Menotti, ele aposta nas seqüências colaborativas, sua tendência inicial é contra a discussão, pela conversa, embora possa, conforme as circunstâncias, ser rápido e ferino num diálogo adversativo. De qualquer modo, não lhe agradam as discussões e assume uma posição favorável a que não haja nem vencedores nem derrotados. "Prefiero, como los japoneses y los chinos, que los otros tengan razón.

<sup>155</sup> Com SORRENTINO, F. 1973, p. 33.

<sup>156</sup> Para CARRIZO, A. 1983, p. 88.

Detesto la polémica”<sup>157</sup>. Importante é o espírito investigativo posto em ação pela conversa, no qual não importa saber quem é o autor das descobertas.

– [...] Yo no soy agresivo. No concibo la conversación como una polémica, como un juego en el cual hay que imponerse.

– *Uno tiene que llevar la razón y el otro no, claro.*

– No, eso no. Yo veo más bien la conversación... Es una indagación... una indagación, digamos, recíproca o múltiple, de un problema cualquiera. No se trata de ganar o perder. Se trata de investigar, entre muchos, algo. Y si se llega a la verdad, no importa que la verdad esté de este lado de la mesa o del otro.<sup>158</sup>

– [...] Usted decía una vez que lo importante en un diálogo es el espíritu de indagación.

– Sí, por eso la idea de, bueno, caramba, que se encuentra desgraciadamente en Platón también: la idea de que alguien gane en una discusión, es un error, porque, ¿qué importa; si se llega a descubrir una verdad, poco importa que salga de “a”, de “b”, de “c”, de “d” o de “e”. Lo importante es llegar a esa verdad o es indagar esa posible verdad. Pero, en general, se ve a la conversación como una polémica, ¿no?; es decir, se entiende que una persona pierde y otra gana, lo cual es un modo de estorbar la verdad o de hacerla imposible. Es mera vanidad personal de tener razón; por qué querer tener razón. Lo importante es llegar a la razón, y si alguien puede ayudarnos mejor.<sup>159</sup>

O *non-business-likeness* da conversa permite infinitas brincadeiras, como testar o interlocutor, uma prática que pode ser encontrada em muitas entrevistas de Borges, como com Ferrari, na entrevista em que este se dispõe a ler e aquele, a comentar, os versos do poema “El laberinto”:

– [...] “El laberinto” dice: “Zeus no podría desatar las redes de piedra que me cercan...”

– El que habla ¿quién es? ¿Teseo o el Minotauro?

– *Eso yo quisiera preguntárselo a usted.*

– Ah, bueno, ya veremos.<sup>160</sup>

<sup>157</sup> Para MONTENEGRO, N. 1983.

<sup>158</sup> Ibidem, p. 49. O turno intermediário é do escritor e jornalista argentino Roy Bartholomew, que participa de algumas das entrevistas dessa série radiofônica.

<sup>159</sup> Com FERRARI, O. 1999, p. 207-8.

<sup>160</sup> Com FERRARI, O. 1999, p. 31.

A ambigüidade em relação a quem fala no poema é sem dúvida conhecida de Borges, mas ele testa a interpretação do interlocutor, que precisa ser habilidoso e, de preferência, culto e sensível para a poesia.

Inúmeros interlocutores reconhecem em Borges um bom conversador, enfatizam sua habilidade e sutileza em abordar os temas, desafiando-os com desenvoltura, criatividade e atribuindo-lhes uma finalidade lúdica, agradável e muitas vezes poética. É o que ocorre com Antonio Carrizo, que realiza com Borges uma série de dez entrevistas radiofônicas entre os meses de julho e agosto de 1979. Essas entrevistas seguem, aliás, um ritmo permanente de conversa, embora haja uma pré-distribuição nítida de papéis e uma finalidade de difusão pública também clara.

– *El don de la conversación, Borges, le ha sido dado. Es muy difícil encontrar conversadores tan ágiles, hábiles...*

– ¡No, no, yo soy muy torpe! Usted es un buen conversador.

– *(Sonriendo.) No, usted sabe que no. Uno de los misterios de la conversación con Borges es lo imprevisible de los caminos que, como en cierto jardín, se bifurcan.*

– Sí. Desde luego no soy un hombre ordenado ni metódico. *(Sonríe.)*

– *Pero no hay caos total, ya sabe usted; no existe.*

– No, yo creo que no. Yo creo que todo esto forma un dibujo para alguien o para algo. Sí.

– *En la conversación de Borges aparecen dibujos muy sutiles, ¿no?*

– No sé si muy sutiles; en todo caso, simetrías, repeticiones.<sup>161</sup>

Há que sublinhar, nesse fragmento, o *topos* da modéstia acionado por Borges e sua percepção das entrevistas como um lugar de organização de séries que se repetem, como o bom contador de histórias que maneja um repertório intercambiável de reminiscências e memórias. É também significativa a relação que seu interlocutor faz entre o jogo da conversa e o da trama de “El jardín de senderos que se bifurcan”, o que faz lembrar que o jogo é um componente central na estética de Borges e integra a arquitetura de muitos de seus escritos, ele que cultivou o amor pelas combinações matemáticas e pelo infinito. A própria preferência que tinha pelas milongas é ainda um sinal do gosto pelo jogo, pois elas estão radicalmente próximas do desafio cantado, bem como as narrativas policiais, cujos desvendamentos implicam estratégias similares às dos jogos de adivinhação. Nesse aspecto,

<sup>161</sup> Com CARRIZO, A. 1983, p. 307-8.

o jogo está relacionado ao suporte intelectual, uma certa funcionalidade interna dos textos, mas também ao efeito estético que o jogo tende a sugerir, cuja finalidade é a fruição em si, sem outros comprometimentos externos. É o que ocorre, por exemplo, em “La biblioteca de Babel”, cuja narrativa de organiza em torno da idéia de um jogo combinatório, como o próprio Borges descreve em entrevista:

Mais dans la Bibliothèque de Babel je dirai qu'il y a deux idées. Il y a d'abord une idée qui n'est pas mienne, qui est un lieu commun, l'idée d'un nombre limité d'éléments. Derrière cette idée abstraite, il y a aussi (sans doute sans que je m'en trouble beaucoup) l'idée d'être perdu dans l'univers, de ne pas le comprendre, l'envie de trouver une solution précise, le sentiment d'ignorer la vraie solution. Dans ce conte, et je l'espère dans tous mes contes, il y a une partie intellectuelle et une autre partie – plus importante je pense – le sentiment de la solitude, de l'angoisse, de l'inutilité, du caractère mystérieux de l'univers, du temps, ce qui est plus important: de nous-mêmes, je dirai: de moi-même. Je crois que dans tous mes contes on trouve ces deux éléments. Ce sont un peu des jeux. Ces jeux ne sont pas arbitraires pour moi. Une nécessité, si le mot n'est pas trop fort, m'a poussé à les écrire. Et puis je me suis amusé aussi. Cette corvée d'écrire un conte n'a pas été seulement une corvée. Je me suis amusé. C'était un jeu. Un peu comme le cas d'un joueur d'échecs. Il y a un problème. Il y a un amusement. Et une joie.<sup>162</sup>

O vínculo entre o jogo e a arte é um paradigma recorrente na filosofia. O prazer do jogo se aproxima da fruição estética em vários de seus atributos essenciais e as quatro categorias kantianas sobre o belo, apropriadas por H. Paul Grice para urdir suas máximas cooperativas<sup>163</sup>, neles se sobrepõem sem maiores atritos. Ausência de interesses, impossibilidade de conceitualização, finalidade não-representável, necessário caráter de satisfação – qualidade, quantidade, relação e modo: os quatro momentos lógicos do belo são pertinentes também para a constelação do jogo. Como observou Johan Huizinga, “difícilmente se poderia negar que estas qualidades [do jogo] também são próprias da criação poética”<sup>164</sup>. Os “desenhos sutis” que se formam a partir dos caminhos imprevisíveis em que se bifurcam as conversações de Borges são uma das provas da aventura poética que ele experimenta nas entrevistas.

<sup>162</sup> Com CHARBONNIER, G. 1967, p. 21.

<sup>163</sup> Sobre as máximas, veja-se a nota 153, neste capítulo.

<sup>164</sup> HUIZINGA, J. 2000, p. 147.

### 1.8. Persuadir ou aprender? Diálogo e co-autoria

Em torno da lúdica ausência de finalidade que caracteriza a conversa gravita um potencial pedagógico: Borges considera o diálogo como lugar de reflexão e indagação, percebe-o como exercício de organização intersubjetiva de conhecimentos, em que importa não a persuasão, mas o espírito investigativo, e em que se institui, pela colaboração, uma situação de co-autoria. Na entrevista, o entrevistador, que é por convenção um personagem coadjuvante, é retirado da posição marcadamente hierárquica para desempenhar sua própria performance a-paralela, e lhe são requisitadas qualidades, que incluem inteligência, perspicácia e espírito *juguetón*.

Pode-se entrever, em diversos fragmentos de suas entrevistas, como Borges atribui à conversa uma importância pedagógica capital, o que confere ao interlocutor uma posição não só importante, como decisiva. De Macedonio Fernández, que citava como o melhor conversador que havia conhecido, Borges dizia: “era un hombre tan inteligente, que obligaba a todos sus interlocutores a ser inteligentes”<sup>165</sup>. A qualidade de cada interlocutor age, portanto, sobre a reflexão e compreensão do outro, de modo que o conhecimento é concebido no próprio processo da interação. Sócrates contabilizaria o benefício de agudos diálogos intelectuais, enquanto Alonso Quijano, o personagem de Cervantes, ficara reduzido ao pequeno círculo de interlocutores de seu *pueblo*:

[...] Sócrates vivió en ese intenso ambiente intelectual, quizá no igualado nunca, de Grecia. Digo, Sócrates, según parece, pudo conversar con Pitágoras, con Zenón de Elea, y con Platón.<sup>166</sup>

[...] qué hace uno en una ciudad chica. Bueno, uno está reducido, como Alonso Quijano, al diálogo con el barbero, con el cura, con la sobrina, con el ama de llaves; en el mejor de los casos, con el bachiller Sansón Carrasco; y es natural que él prefiriera, a todo eso, la locura de ser Don Quijote.

Pode-se perceber, mais uma vez, a ênfase no tipo de qualidades, claramente intelectuais, que Borges prefere num interlocutor, que o faz agrupar, como opostos, Platão, Zenão e Pitágoras, de um lado, *versus* o barbeiro, o cura e a sobrinha do vilarejo, do outro. (O mais importante na vida de Quijano foi, por isso, a leitura dos romances de cavalaria.) Aqui, sim, ele estabelece uma hierarquia qualitativa, referente aos conteúdos possíveis e

<sup>165</sup> Para SORRENTINO, F. 1973, p. 78.

<sup>166</sup> Com FERRARI, O. 1999, p. 102.

prováveis de uma conversação com cada um dos grupos, sua predileção recaindo inteira no primeiro. Reconhece-se nessa atitude uma concepção filosófica que ele próprio encontrou em Emanuel Swedenborg, de que a formação intelectual é tão emancipadora do ser humano quanto a conduta moral. Uma das fábulas dessa concepção é que os intelectualmente tolos não acompanhariam com prazer as conversas dos anjos, sendo, por isso, inaptos para o paraíso<sup>167</sup>.

É a partir da concepção pedagógica que Borges tem do diálogo, amparada em seu caso no exemplo de Sócrates, que retomo a proposta de comparar os procedimentos centrais do diálogo socrático com os de Borges nas entrevistas, o que poderá ser elucidativo acerca da variedade de *moods* possíveis no diálogo e do seu procedimento pessoal no dialogar.

Sócrates passou em algum momento da vida a dedicar-se ao diálogo com as pessoas com a intenção de fazê-las despertar para o conhecimento de si mesmas – uma missão que lhe teria sido confiada pelo oráculo. O método de Sócrates era o de formular perguntas tais que fizessem seu interlocutor enredar-se em sua própria teia de palavras e idéias, até este se dar conta da fragilidade de suas opiniões e dos equívocos em seus conceitos. O reconhecimento da ignorância – “só sei que nada sei” – era o passo fundamental para um renascer da consciência de si mesmo, um processo no qual Sócrates ocupava a posição de “parteira”, por contribuir para o nascimento da verdade, mas não é difícil notar que a sua própria ignorância era provisória, pois ele próprio sabia o que o outro ainda tinha por descobrir. Sócrates não deixou nenhum escrito e muitos dos textos sobre ele se perderam, chegando-nos apenas algumas comédias de Aristófanes, que trazem o personagem antes de ele ser tocado pelo oráculo e assumir sua atividade missionária, e os diálogos escritos por Xenofonte e Platão, seus discípulos da fase madura. É na herança deste último que mais se apóiam, provavelmente, as referências de Borges aos diálogos socráticos, e é também ela que mais considero aqui.

De início, esses diálogos se basearam na concepção socrática da natureza dialógica da verdade, que não seria aquela das versões oficiais e que viria à tona a partir de um

---

<sup>167</sup> Borges relata essa parábola do seguinte modo: “[Swedenborg] cree que la salvación del hombre debe ser no sólo ética sino intelectual. Y hay una suerte de parábola suya que se refiere a un asceta. Ese asceta se propone la salvación, renuncia a todo, vive en el desierto, muere e efectivamente llega al cielo. [...] Bueno, y luego, ese pobre hombre [...] llega al cielo; la conversación de los ángeles es una conversación intelectual, de carácter teológico, naturalmente, pero muy complicada. Y este pobre hombre no puede seguir el diálogo de los ángeles. [...]” Para FERRARI, O. 1998 (2), p. 188.



processo de comunicação cujos procedimentos fundamentais eram a síncrese, procurando confrontar diferentes pontos de vista sobre um mesmo objeto, e a anácrise, provocando a palavra do interlocutor pela própria palavra. Ou seja, nos diálogos do primeiro e segundo períodos da obra de Platão, que pretendem mesmo reproduzir as conversas de Sócrates tais como teriam historicamente acontecido, ainda se preserva, na própria cosmovisão filosófica, o reconhecimento da natureza dialógica da verdade, de modo que eles não são, ainda, métodos simples de exposição de idéias acabadas do mestre, como se tornam a partir de então. No período final da obra de Platão, porém, o monologismo do conteúdo começa a destruir a própria forma do diálogo e, posteriormente, quando o gênero passa a servir a concepções dogmáticas e acabadas do mundo, degenera em catecismos, uma forma de perguntas e respostas prontas para ensinamento de neófitos<sup>168</sup>. O que aí se percebe é a passagem de uma interação conceitualmente simétrica e de construção mútua para uma interação que na prática é persuasiva, não no sentido retórico clássico de uma adesão estética, provocada pela qualidade dos argumentos, mas uma persuasão de vertente sentenciosa – exatamente a que Borges recusa para a conversa.

É assim que o tipo de manifestação implícita no diálogo socrático, aqui compreendido como um gênero específico, termina por apresentar uma fissura estrutural interna: o seu formato é dialogal, mas a sua evolução tópica muitas vezes progride numa tendência monológica. Isso ocorre na medida em que o método de Sócrates, embora ele próprio difira do protótipo do interlocutor sentencioso e não se declare dono da verdade, passa a admitir como uma de suas características a artimanha de pôr na boca dos outros uma verdade de antemão mais verdadeira que as outras. Como observou Bertrand Russell, “[w]hen, in the *Phaedo* and the *Meno*, he applies his method to geometrical problems, he has to ask leading questions which any judge would disallow”<sup>169</sup>.

A concepção dialógica básica do Sócrates dos primeiros escritos, centrada no projeto de uma construção coletiva do saber, é teoricamente próxima à que pode ser encontrada, em nova formulação, em algumas propostas pedagógicas contemporâneas, como a de Paulo Freire. Há que distinguir, contudo, a crucial diferença de procedimentos práticos entre o diálogo pedagógico tal qual se realizam nos escritos tardios de Platão e

<sup>168</sup> Cf. BAKHTIN, M. 1997, p. 109-110.

<sup>169</sup> RUSSELL, B. s/d, p. 92-3.

como ocorrem em Freire<sup>170</sup>. Em Platão, encontramos progressivamente o desenvolvimento de uma comunicação dialógica que permitirá a um dos interlocutores alcançar um certo conhecimento. A ênfase de Freire, ao contrário, está num processo de construção compartilhada do conhecimento em que nenhum dos interlocutores pode saber com antecedência aonde se pode chegar, e do qual ambos saem transformados<sup>171</sup>. Por extensão, ele mesmo assinou vários livros em regime de co-autoria e em formato de diálogos, percebendo nesse exercício um modo positivamente dialógico de escrever. Assim, *Por uma pedagogia da pergunta* é um “livro falado”, uma conversação de Freire com Antonio Faundez, e *A Pedagogy for Liberation* é uma coletânea de diálogos entre ele e Ira Shor. Perguntado se considerava esses formatos experimentais como uma contrapartida de sua pedagogia anti-hierárquica e dialógica, Freire responde “Sim, eu penso que sim. Ele [o formato] tem a ver com o espírito do diálogo”<sup>172</sup>.

Borges remete sempre à tradição platônica, que o terá efetivamente influenciado não apenas nessa como em muitas questões, mas boa parte de seu procedimento nas entrevistas e mesmo de suas idéias fica de fato mais próxima da pedagogia de Freire, quando enfatiza, por exemplo, as qualidades investigativas do diálogo e, principalmente, a ausência de vencedores na construção intersubjetiva de um saber. Sua própria posição de co-aprendiz se manifesta em afirmações como a feita numa entrevista cuja tópica gira em torno das mulheres:

– ¿Ha intentado ser una especie de Pigmalión alguna vez?

– ¿Formar una mujer? No. Me he dejado formar, me he dejado influir por ellas, más bien. La gente me llama maestro a mí, pero yo no soy el maestro, yo soy, más bien, el discípulo de todas las personas que conozco.<sup>173</sup>

Ou sobre sua atividade como professor:

<sup>170</sup> Gilka Girardello me apontou, durante a qualificação do projeto deste trabalho, essa diferença e o risco de obscurecê-la, se não devidamente situada.

<sup>171</sup> Freire entendia que todo cidadão tinha que participar ativamente do debate público, utilizando práticas de leitura e de escrita para articular suas posições e as críticas relativas às posições dos outros. O cerne de seu trabalho foi explorar as intersecções entre a teoria e as práticas pedagógicas, e sua grande bandeira foi a aprendizagem dialógica, por considerar que apenas pela articulação das posições díspares dos indivíduos é que se poderiam descobrir as diferentes maneiras de experimentar e agir no mundo.

<sup>172</sup> OLSON, G. History, praxis, and change: Paulo Freire and the politics of literacy. In: OLSON, G. A. & GALE, I. 1991, p. 158.

[...] A mí me gusta mucho enseñar; sobre todo porque, mientras enseño, estoy aprendiendo.<sup>174</sup>

Também quando Borges faz com seu interlocutor uma sutil brincadeira de adivinhação, como a aqui relatada por Horacio Salas, está demonstrando disposição para um jogo no qual uma das regras parece ser a pressuposição do conhecimento do outro:

– [...] Él nunca suponía que el entrevistador no sabía lo que él sabía. Aunque le gustaba probar. Por ejemplo, yo tengo una anécdota que es graciosa. Un día le dije: mire, Borges, a mí me dice Bioy Casares que usted tiene muy buena memoria para los versos malos, usted se acuerda de versos malos. Y él me dice: sí, de los buenos también. Le dije: sí, los buenos también, pero lo que parece divertido es que usted se acuerda de los versos malos. Y me dice: sí, mire, oiga, “Pobre panza que la plata ya no alcanza”. Y dice: Que horrible... Y entonces me empieza a decir versos malos que se acuerda. Líneas feas, horribles. Y de pronto, me dice una de Lugones, sin decir que era de Lugones.  
– Para ver si usted reconocía a Lugones...  
– Claro. Me dijo: ¿que horrible, no? Sí, que horrible. Y me larga otra de Lugones. Cuando me dice la cuarta, le digo: sí, sí, Lugones tenía muchos versos malos, no solo cuatro, tenía muchos versos malos. Y me dice: ¿se dio cuenta, eh? se dio cuenta... Y se rió. Era un chiste, a ver si realmente yo sabía de quién él estaba hablando.<sup>175</sup>

Pressupor o conhecimento do outro é, como se sabe, uma das bases da pedagogia de Freire, que se perguntava: “Como posso dialogar, se alieno a ignorância, isto é, se a vejo sempre no outro, nunca em mim? Como posso dialogar, se me admito como um homem diferente, virtuoso por herança, diante dos outros, meros ‘isto’, em quem não reconheço outros eu?”<sup>176</sup>. É interessante confrontar as questões de Freire com os procedimentos de Borges e assim perceber, concretamente, o processo de transformação que o diálogo desencadeia em seu pensamento. A vontade de aprender com o outro é patente, a pressuposição de que o outro tenha sugestões que o ajudem a pensar se faz explícita em várias passagens, mas é preciso convir: Borges é também “diferente” e de alguma maneira se considera “superior” em muitos momentos, como quando estabelece hierarquias qualitativas entre uma cultura europeia e uma suposta “incultura” nativa, ou quando

<sup>173</sup> Com ÁNGEL, R. Borges y las mujeres. *Confirmado*, 15 jun. 1978.

<sup>174</sup> Para SORRENTINO, F. 1973, p. 103.

<sup>175</sup> Depoimento colhido por mim em entrevista com Horacio Salas em maio de 2000.

<sup>176</sup> FREIRE, P. 1977, p. 95.

considera a democracia um equívoco estatístico e defende que só uma casta de especialistas deveria se incumbir da política – esta, aliás, uma clara influência socrática.

O que sucede é que, nos mais de vinte anos em que participa tão completamente de um maciço diálogo público através das entrevistas, Borges está exercitando uma das idéias centrais de Freire, a de que é necessário se expor livre e abertamente ao debate, e pelo menos em algumas opiniões se verifica que ele se deixou permear pelo que ouvia, mudando progressivamente as suas opiniões. De contrário à democracia e favorável aos militares, Borges passará a defender a primeira e lamentar os segundos. Então, se ele se mostrar irredutível em circunstâncias pontuais, a sua trajetória numa longa série de diálogos, proporcionados tanto nas entrevistas quanto em situações cotidianas, dá testemunho acerca de sua posição fundamental de diálogo e humildade diante do outro. Acompanhe-se a curva de suas opiniões sobre um mesmo tema, de 1968 a 1983:

Creo más o menos en la democracia, y por de pronto, siempre he estado en contra del peronismo.<sup>177</sup>

[...] la democracia es un error porque de política entienden muy pocas personas, entre las que quizás se podría incluir algún político.<sup>178</sup>

Não entendo de política, mas acredito que os regimes militares têm uma grande importância na atualidade. Na Guerra Civil Espanhola, eu fiquei do lado dos republicanos, mas cheguei à conclusão, durante a paz, de que Franco era merecedor de elogios. Acredito que a democracia é uma superstição.<sup>179</sup>

– O senhor não acha que o povo deve eleger seus governantes?

– Por quê? De onde saiu essa idéia? Por acaso o povo interfere na elaboração da química, que é uma ciência especializada, como o governo?

– Mas precisamente nisso se fundamenta a democracia...

– Sim, já sei. Mas não creio que seja positivo... ou você quer me fazer dizer que sou a favor da democracia?<sup>180</sup>

Sólo puedo decirle que prefiero a los militares en la Argentina que al hombre que – como lo he dicho muchas veces – se encargó de crear, para el candor de los arrabales, una crasa mitología... Sí, Perón

<sup>177</sup> Para GUIBERT, R. Borges habla de Borges. *Life en español*, 11 mar. 1968.

<sup>178</sup> Com BARREIRO, N. Una entrevista con Jorge Luis Borges. *Vanidades Continental*, sep. 1975.

<sup>179</sup> Borges elogia Pinochet, Franco e os militares. *O Globo*, 8 set. 1976.

atrasó 200 años la Argentina. Yo nunca oculté mis opiniones, aunque no son importantes. ¿Qué importancia puede tener la opinión de un hombre ciego que ya es casi octogenario? Además, los militares son necesarios aquí, en el sur. No hablo de otros países.<sup>181</sup>

Yo descreo de la democracia; el pueblo siempre se equivoca y las masas responden a principios ingenuos y absurdos.<sup>182</sup>

[...] pienso que ahora tenemos derecho a la esperanza, mejor dicho, tenemos el deber de la esperanza. Basta con recordar los últimos años: hambre, persecución, torturas y desaparecidos, falta de trabajo, endeudamiento del Estado, opresión y hasta una guerra: ¡Esto es lo que han hecho los militares! Claro, si alguien se ha pasado la vida en los cuarteles, no hay ninguna razón para que sepa gobernar.<sup>183</sup>

– ¿Obraba usted bien al declararse partidario de la dictadura militar en Argentina?

– No, pero puedo aducir en mi descargo que me faltaba información. No se olvide de que estoy ciego y dependo de lo que los demás me dicen. Ahora sé muchas más cosas que entonces. Algunas de las madres o de las abuelas de los desaparecidos han estado en mi casa, me han visitado para hablar del problema. Y lo que me cuentan es terrible. Incluso, al parecer, los militares hinchaban las cifras, las exageran para jactarse de ellas o para asustar a la gente. Dicen que los desaparecidos se elevan a veinticinco mil, pero la cifra es lo de menos. Con un solo desaparecido sería más que suficiente.<sup>184</sup>

– ¿Borges, qué es ahora la democracia en la Argentina?

– Ahora es una esperanza, no un imposible.<sup>185</sup>

– Mas desta vez na Argentina parece que a maioria acertou...

– Sim, eu diria que seguro que sim. Quer dizer, eu desacreditava na democracia. Mas a maioria argentina se encarregou de me refutar, felizmente.

– Que bom!

– Sim, que bom para todos. De modo que, neste momento creio na democracia e farei todo o possível para apoiar a nossa única esperança...<sup>186</sup>

---

<sup>180</sup> Com PEÑA, C. Velho e cético, *Veja*, 17 nov. 1976.

<sup>181</sup> No olvidan a Jorge Luis Borges, *Excelsior*, 15 jun. 1978.

<sup>182</sup> Para MONESTEROLO, O. Con Jorge Luis Borges, *La Gaceta*, 5 oct. 1980.

<sup>183</sup> CALISTRO, J. C. Borges, el eterno. In: *Resumen*, 1993.

<http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero6/borges83.htm>, 22 jul 1997.

<sup>184</sup> Para SÁNCHEZ DRAGO, F. Borges: "Quienes gobiernan Argentina no tienen ni escrúpulos ni principios". *Diario 16*, 4 sep. 1983.

<sup>185</sup> Com MONTENEGRO, N. Ahora quiero vivir, quiero ver este renacimiento. *Gente*, 15 dic. 1983.

<sup>186</sup> Em julho de 1984, para MELLO, T. de. 1992, p. 67.

Em 25 anos, o diálogo público fez Borges se expor e, felizmente, mudar a fundo algumas de suas idéias.

A concepção do diálogo como construção intersubjetiva de saberes sugere uma relação de co-autoria, e ela ganha grande visibilidade nas entrevistas. No caso de Borges, muitos dos livros reunindo entrevistas levam a assinatura de seu interlocutor ou, quando muito, entrevistado e entrevistador aparecem como “autores”. Ele não teve oportunidade de participar da edição das entrevistas, nem fez revisões, nem estabeleceu critérios acerca do aproveitamento dado ao material. Mas o caráter de co-autoria é também anterior a esse momento “depois”, podendo ser encontrado em toda e qualquer passagem da interlocução, mesmo naquelas em que o entrevistado versa sobre temas extraídos de seus escritos:

– *Si bien en su caso, Borges, pienso muchas veces que su principal preocupación ha sido el tiempo; en el caso de Pascal, ha sido el espacio, concretamente.*

– *Sí, él sentía vértigo frente al espacio infinito; ahora, curiosamente, si usted relee el *De rerum natura*, de Lucrecio, a Lucrecio le embelezaba la idea de un espacio infinito.*

– *De un universo infinito.*

– *De un universo infinito, sí; él sentía una especie de vértigo, pero de grato vértigo. [...]*<sup>187</sup>

O entrevistador terá, nesse caso, se preparado para abordar o tema com seu entrevistado, o que permite colocar certas palavras como “deixas”; o entrevistado aceita e reage bem nesse tipo de jogo de construção das idéias, que às vezes podem até soar como monólogos, mas nem todas as entrevistas se fazem de seqüências tão arrumadas e haverá interlocutores capazes de alterar o humor do entrevistado. Nesses casos, a autoria compartilhada do texto do diálogo é ainda mais concreta e notável.

Além disso, as próprias perguntas feitas durante a interação e as observações do entrevistador no preparo final do material estabelecem uma situação, imagem ou idéia prévia do entrevistado, de modo que se poderia afirmar que o entrevistador é co-autor da imagem pública, do etos do entrevistado. Cada entrevistador reserva seu próprio tratamento ao material recolhido, dispondo para isso de grande liberdade e optando por diferentes procedimentos no momento da apresentação dos textos. Dos que transcreveram as entrevistas para o papel, interlocutores como Osvaldo Ferrari e Antonio Carrizo (cuja

---

<sup>187</sup> Com FERRARI, O. 1999, p. 51.

conversações foram previamente divulgadas por rádio), Fernando Sorrentino e Roberto Alifano simplesmente reproduzem a série de perguntas e respostas, sem lhes acrescentar narrativas de espécie alguma, que não os eventuais prólogos para cada série. Esses interlocutores contribuem para aproximar as entrevistas ao formato dos diálogos filosóficos, como podem ser encontrados em Platão, e neles é a colocação e a conexão das perguntas que agirão mais sobre o etos.

Já Richard Burgin associa ao seu prefácio à compilação de entrevistas norte-americanas de Borges uma pequena análise crítica das conversações; localiza-as e contextualiza-as. Augusto de Campos não gravou sua conversa com Borges e reconstrói sua entrevista reproduzindo as falas como lhe ficaram na memória, procurando reconstituir o clima que animou as suas duas visitas ao apartamento do escritor, em Buenos Aires. Selden Rodman narra seus encontros com Borges de maneira que pretende alcançar uma tradução quase completa de suas próprias impressões, incluindo a descrição de suas caminhadas até o restaurante, do almoço de Borges e seu modo de comer, as expressões que lhe animam o rosto, até os pensamentos que perpassam a cabeça de Rodman diante de uma dada situação, como quando é apresentado à senhora Borges. Willis Barstone, no momento em que as publica em livro, transforma em entrevistas as conversas cotidianas que manteve com Borges, seu passeio sobre a Brooklyn Bridge, seus *insights* poéticos ou ainda algumas questões de cunho reservado e pessoal:

*"What do you think of Maria?" he asked, seriously and confidentially.*

*"I have told you before. You are not worthy of her." I wasn't going to let him get away with such infamy.*

*"I'm very pleased to see you've found me out – and more, that you appreciate Maria."*

*"It's not hard to do either. Of course I appreciate Maria. Do you think I'm blind? She's wonderful."*

*"I also think this. But, look here, sometimes I am aware that she needs to be free of this old man's company. She has been trying to go to Japan. I told her I would be glad to go with her and die in Japan. I'm not sure it made her happy. It was a joke, of course."*

*"Yes, sometimes jokes are the only truths we utter."*

*"You win", he said. "I capitulate to you and Freud, who is not my favorite fiction writer."<sup>188</sup>*

---

<sup>188</sup> BARNSTONE, W. 2000, p. 111.

O caráter de autoria compartilhada existente nas entrevistas adquire particular interesse no caso de Borges se considerada a longa lista anterior de títulos que publicou como obras escritas “em colaboração” e, em especial, as invenções de Bustos Domecq e Suárez Lynch, personagens autorais criados na parceria de Borges com Adolfo Bioy Casares. As histórias assinadas por estes pseudônimos foram escritas a partir de conversas, que não podem ser consideradas como entrevistas, mas terão seguido uma base dialogal similar. Nas palavras de Borges, “Creamos de algún modo entre los dos un tercer personaje, Bustos Domecq [...]. Ese personaje existe, de algún modo. Pero sólo existe cuando estamos los dos conversando”<sup>189</sup>. E quando fala dos livros que fez em colaboração com Bioy Casares, diz:

[...] yo creo que para colaborar es necesario que los colaboradores olviden que son dos personas, porque si no, pueden insistir, por vanidad, en que se acepte su opinión, o, por cortesía, en sostener que el otro siempre tiene razón.<sup>190</sup>

É um modo de referendar a posição do outro que acompanha tudo o que ele afirma acreditar acerca de todas as conversações: é a partir de uma igualdade de posições e um respeito e liberdade mútuos que se pode alcançar alguma ação compartilhada – ou colaboração. Já sabemos, pelo que se viu anteriormente, que o respeito e a liberdade dependem da qualidade do interlocutor. Além disso, a noção de composição que se fundamenta na confluência de dois (ou mais) discursos é, sem dúvida, um dos pontos centrais da noção de autoria com que Borges trabalha.

Yo, desde el año 1955, me he dedicado al estudio de la antigua literatura sajona, que se remonta a varios siglos. Estos estudios parecieran darme la razón en lo que he dicho sobre la obra. Esta literatura tiene muchos textos, algunos elegíacos, baladas, y no se sabe con exactitud la cronología ni el nombre del autor. Es decir, el destino de toda obra es el olvido, pertenece al lenguaje. Y el lenguaje no es una obra literaria, es una gran obra colectiva.<sup>191</sup>

Ou seja, a autoria se dilui na linguagem. Essa abordagem engloba, ainda, sua perspectiva do leitor/receptor como recriador do texto, ou seja, como sujeito atraído e

<sup>189</sup> Para OCAMPO, V. *Diálogos con Borges. Primera Plana*, 1º abr. 1969.

<sup>190</sup> Para FERRARI, O. 1999, p. 144.



envolvido num diálogo a partir da leitura. Toda a produção textual é, para Borges, intertextual, seja ela oral ou escrita; seja com um interlocutor que está a sua frente, com um leitor futuro ou com algum precursor literário; nas entrevistas não ocorre de outro modo.

No sé hasta qué punto la opinión de un escritor puede ser más valiosa que la de sus lectores; ya que todo texto, no sólo de un cuento, implica una colaboración. Es decir: un texto no es una serie de palabras anotadas en un papel. Eso es algo muerto. El texto solamente existe cuando es leído; y hasta podríamos decir que se renueva cada vez que es leído, aunque el lector sea el mismo. Si un cuento es capaz de dos interpretaciones, mejor todavía, porque entonces ya se parece más al Universo, capaz no de dos interpretaciones, sino – según pensaría uno por la historia de la Filosofía o de la Teología – de un número infinito de interpretaciones.<sup>192</sup>

Em boa parte de seus escritos Borges pôde escapar do contemporâneo ao eleger elementos de épocas e lugares distantes como argumentos, mas ingressa na atualidade no gesto de expor suas opiniões e falar em entrevistas para veículos de mídia, sejam jornais, sejam emissoras de rádio e tevê. E embora tenha sido muitas vezes merecidamente acusado de reacionário na política e na cultura, emerge da sua grande participação em entrevistas um outro aspecto que não deixa de ter índole política, e que se refere ao caráter pedagógico que ele atribui, com bastante visibilidade, à literatura e à conversa. Assim, pelo modo que se inscreve no ambiente do consumo midiático, em que além de tudo se extingue seu controle final sobre o texto divulgado, Borges faz claros sinais acerca da posição que ocupa no cenário literário de sua época. E é uma posição de extremo envolvimento.

### 1. 9. Da letra à voz

As diferenças entre a fala e a escrita não são simples nem estanques, situando-se como um tópico bastante atual da teoria. Para o âmbito deste trabalho, procuro apontar algumas das particularidades da produção discursiva de Borges nas entrevistas, levando em consideração que ela se realiza empregando as duas “vozes”, a da fala e a da escrita: sua produção é oral; suas transmissão, recepção, conservação e repetição podem recorrer tanto a recursos sonoros como gráficos e, no caso das revistas, jornais e livros, implica uma transcrição, geralmente feita a partir de gravações em fitas magnéticas. Da interação oral à

<sup>191</sup> Para ESPEJO, M. & MARTÍNEZ, C. D. Soy un escritor y quizás un poeta. *Clarín*, 16 jun. 1988.

<sup>192</sup> Borges: Dejad que la poesía venga a mí. *Confirmado*, 16 sep. 1970.

organização e à reprodução dos textos são mobilizados uma série de recursos, que aliam a voz do Borges entrevistado a suportes que lhe acrescentam permanência, mediação e distanciamento.

A geração oral dos enunciados constitui um atributo central da entrevista e é responsável por uma série de características próprias, relacionadas à improvisação, ao emprego da memória, ao uso da retórica, à ausência das revisões e ao caráter dialógico básico da conversação, em que um discurso se constitui em efetiva composição com o discurso de outrem, itens que serão apreciados nos dois capítulos seguintes. Há, além disso, alguns detalhes na suposta oposição básica entre o oral e o escrito que ajudam a compreender como Borges faz interagir os modos oral e escrito de comunicação ao conceder entrevistas. Entre eles, o fato de a oralidade de quem conhece a escrita ser diferente da de quem não a conhece, de textos escritos trazerem marcas de oralidade e vice-versa, de enunciados orais não serem necessariamente instáveis, como a voz muitas vezes parece ser.

Já por definição, a oralidade de Borges não pode ser tomada de maneira simples, pois “[o] discurso oral das pessoas que sabem ler é profundamente marcado pelos recursos que a tecnologia da escrita põe à disposição da consciência humana”<sup>193</sup>. Em seu caso particular, há ainda uma espécie de percurso de inversão, que vai da letra à voz: como nenhum outro escritor do século XX, toda a literatura que Borges produziu a partir de 1955, ano em que ele perde a visão, ganhou forma a partir de ditados orais. Seus poemas e contos passaram a ser produzidos em pelo menos dois tempos: um primeiro tempo de composição introspectiva, com rascunhos feitos na memória, e um segundo tempo de ditados e edições feitas com o auxílio de um amanuense. A imagem de um Borges cego e poeta faz lembrar a mística cegueira dos rapsodos, em sua especializada relação com o canto e a expressão verbal. Nas palavras do próprio Borges,

“Ciego” es una palabra noble y antigua. Oscar Wilde tenía una teoría. Él decía que cuando los griegos imaginaron a Homero como ciego- y digamos que él era el máximo poeta – lo hicieron con un propósito ejemplar. Que querían decir que el poeta es ante todo “auditivo”, “musical”, y sólo

---

<sup>193</sup> Cf. ONG, W. 1997, p. 11.

secundariamente “visual”. [...] Yo no creo que debamos pensar todos así, pero es una linda explicación, ¿no?<sup>194</sup>

Aos poucos, a voz vai assumindo parcialmente o lugar deixado pela cegueira, permitindo que Borges continue escrevendo e ganhando uma função especialmente significativa em seu contato com o mundo. Faz parte do mito da oralidade borgeana a história que ele recontou inúmeras vezes, em torno de seu forçado ingresso no mundo das conferências orais, um mundo da oralidade pública que se distingue, por sua própria escala de público, das conversas soltas entre amigos:

Es verdad, me echaron [de la Biblioteca Municipal Miguel Cané, en 1946], pero mi hicieron un favor nombrándome inspector de los mercados de aves. Como yo no distinguía la diferencia entre un pollo y un ñandú, tuve que decidirme a dar conferencias. Era tartamudo y me costó meses de insomnio, pero ahora me gusta hablar; pasé del tartamudeo de las sílabas al de las palabras y es menos incómodo. Ya que no puedo leer ni escribir es importante para mí hablar.<sup>195</sup>

No exercício da oralidade, Borges passa a usar habilidades mnêmicas para compor poemas; as rimas funcionam como *links* para a memória, a métrica cria estruturas fixas, “brancos” de tamanho preciso para serem preenchidos:

He vuelto al poema de formas regulares, porque mi virtual ceguera no me permite borradores. Mis borradores son orales: recorro las calles de Buenos Aires, las galerías de la Biblioteca o los subterráneos y voy versificando, estos versos tienen que tener una forma regular para poder guardarlos en la memoria. De modo que la ceguera me ha llevado a las formas regulares de la métrica.<sup>196</sup>

Também sua notoriedade como escritor ocorre no mesmo período em que perde a capacidade visual, de modo que sua extensiva participação em entrevistas se inicia quase simultaneamente à época em que também seus escritos passam a ter origem oral. É claro que toda a produção oral de Borges, marcada por estruturas frasais e construções semânticas sofisticadas, é produto de um espírito forjado pela escrita, pela leitura e pelo

<sup>194</sup> Para DIACONU, Alina. Borges (poeta), según Borges. *Vigencia*, jun. 1979.

<sup>195</sup> ALCORTA, G. Consagración en París. *La Prensa*, 15 dic. 1963.

<sup>196</sup> Habla Borges. *El harpa del pasto*, jul. 1960.

comentário de textos, que operam sobre o intelecto, sobre sua capacidade de organização, análise e abstração. Seu intenso convívio com a literatura se faz sempre perceptível, não só no grande volume de citações, mas também pela presença de inúmeros tropos e *topoi* em seu discurso oral, que são marcas de sua oralidade letrada e serão apontadas em detalhe no segundo capítulo.

A espontaneidade, a improvisação e a repetição são, por sua vez, marcas próprias da enunciação oral e ganham nas entrevistas uma importância singular, pela maneira como as transcrições são feitas. Roland Barthes, no prefácio ao volume que reúne suas próprias entrevistas, compara a transcrição e a edição de um texto originalmente oral à “*toilette* do morto”. “A nossa palavra,” diz ele, “embalsamamo-la, tal como uma múmia, para a tornar eterna”<sup>197</sup>. Considera que a transcrição retira da palavra oral a presença do corpo, o corpo exterior que, numa situação de diálogo, se lança em direção a outro corpo. “O corpo, embora sempre presente (não há linguagem sem corpo), deixa de coincidir com a pessoa, ou melhor dizendo, com a personalidade.”<sup>198</sup> Já a edição trata de articular o que era descontínuo no jogo de contatos da situação do diálogo, instaurando uma ordem que nem sempre refrata a espontaneidade inicial.

Os textos de que fala Barthes são aqueles editados pelo próprio autor – não é o caso das entrevistas de Borges, que não influía na transcrição e no aproveitamento do material resultante de suas conversas, em geral reproduzidas o mais fielmente possível. Assim, à diferença de seus textos escritos, há nas entrevistas muitos fragmentos de linguagem, como os “¿no?” que concluem com frequências as suas frases, que registram o espontâneo e cuja função interpelativa marca essa busca física aludida por Barthes, a inclinação ao interlocutor. Contrapondo quaisquer trechos da obra escrita de Borges às entrevistas, sobressai, nos primeiros, a economia verbal fina e rigorosa que os caracteriza. Tal comparação acentua o fato de que Borges não teve, nas entrevistas, a oportunidade de revisar a ordem de seus pensamentos, de avaliar com alguma distância a eficácia das palavras, tudo foi registrado conforme a versão imediata. E, contudo, o que ele falava saía praticamente pronto para ser impresso, como atestam seus entrevistadores<sup>199</sup>.

<sup>197</sup> BARTHES, R. 1981, p. 9.

<sup>198</sup> Ibidem, p. 11.

<sup>199</sup> Segundo N. Barreiro, “Borges ha hecho del reportaje casi un género literario. Tiene tal dominio de la entrevista que conoce o sabe hasta de cuántas palabras deben ser sus respuestas para que el periodista no le traiciona su prosa” (Una entrevista con Jorge Luis Borges. *Vanidades Continental*, sep. 1975). Roberto

A habilidade de ordenar os enunciados “prontos” para um formato escrito é uma das provas dos efeitos que a escrita e a leitura exercem sobre a oralidade. Está mais espontâneo, mais claramente interpelando seu co-enunciador, mas mesmo assim Borges fala como quem escreve. Isso não exclui o improvisado. Por mais que se feche o tema de uma entrevista, o simples fato de o entrevistado interagir oralmente implica algum grau de improvisação, pois é própria da expressão vocal alguma divagação, a menos que, como observa Paul Zumthor, se trate de “falsa oralidade” e apenas se “verbalize uma escrita”<sup>200</sup>. Realmente há, nas entrevistas, passagens que são como ecos de textos escritos de Borges. Isso se explica diante do fato de que, uma vez cego, ele preparasse previamente na memória os textos que depois ditava, onde ficavam armazenados numa estrutura frasal pensada e organizada, e eram ocasionalmente retomados para responder alguma pergunta. Comparem-se os seguintes fragmentos, o primeiro extraído de uma entrevista; o segundo, de um texto ditado e editado:

– *Você prefere os poemas aos romances?*

– Claro, porque são portáteis! Especialmente quando rimam, a gente pode guardar um soneto de cabeça, as rimas ajudam a fixar um texto.<sup>201</sup>

É obviamente mais fácil lembrar o verso do que a prosa e lembrar formas regulares de verso de preferência às livres.<sup>202</sup>

Nesse caso, como a situação é apropriada, Borges verbaliza durante a entrevista uma escrita que preparou anteriormente, para outra finalidade.

A conversação também mobiliza os arquivos da memória para reproduzir trechos de poesia, que assim são recontextualizados pela voz de Borges. Isso faz pensar na atividade dos narradores orais de que falou Walter Benjamin<sup>203</sup>, que repetem e com isso preservam a

---

Alifano, em entrevista que me concedeu em Buenos Aires, em maio de 2000, disse que Borges “era un hombre que manejaba las palabras maravillosamente, al escribirlas y al hablarlas. Manejaba con idéntica calidad el lenguaje oral y el lenguaje escrito. Uno puede de pronto transcribir lo que habla”. Horacio Salas, também entrevista, confirmou: “era como que se tenía estructurado en la cabeza lo que iba diciendo. Daba la impresión que había aprendido de memoria lo que tenía que decir. Claro, no era así”.

<sup>200</sup> ZUMTHOR, P. 1997, p. 14.

<sup>201</sup> Reproduzido do *L'Express* por *O Estado de São Paulo*, 15 maio 1977.

<sup>202</sup> BORGES, J. L. (trad. Maria da Glória Bordini). *Um ensaio autobiográfico*, 1997, p. 113.

<sup>203</sup> BENJAMIN, W. 1992, p. 205.

memória poética. Em muitas passagens das entrevistas de Borges ocorre a transmissão da literatura pela voz:

– *Vamos a recordar algunos personajes, Borges, de los cuales me interesa su opinión... Baldomero Fernández Moreno, por ejemplo...*

– Fernández Moreno era un gran poeta. Mi madre, cada vez que se encontraba con él, le decía: “Qué dice usted, el poeta de Buenos Aires”. Tenía un estilo, incluso más adecuado a la llanura que el de Lugones. Y un gran poeta erótico, también. ¿Recuerda aquel poema? “Harto ya de alabar / tus externas y muchas perfecciones / canto al jardín azul de tus pulmones / y a tu tráquea, elegante y anillada...”

– *Que termina: “Yo soy un sapo negro con dos alas...”*

– Tenía cosas lindísimas. ¿Y ese otro? “Piedra, madera, asfalto, / si me enterrasen, / piedra, madera, asfalto / en una calle del centro / piedra, madera, asfalto / casi no estaría muerto.” Son versos humildes, pero donde uno ve a Buenos Aires. [...] <sup>204</sup>

A maior parte das conversações, porém, não é constituída de textos “prontos” de nenhum tipo, mas de enunciados resultantes da divagação que Zumthor sugere: um discurso que não é pré-programado, mas vagueia, improvisa, é levado pelas associações da linguagem ou da memória. Borges é capaz de, sob improviso, compor instantaneamente frases antológicas, de evidente efeito estético, como essa, dita ao entrar no restaurante “La Route Mandarine”, em Paris:

Estranha essa palavra “mandarine”, não é? Ouve-se nela, duas vezes, a idéia de comando. Primeiro é o verbo “mandar” que, em espanhol, designa a ordem que se dá, o pedido. E depois, mandarim, o nome dos chefes espirituais do império celeste. Por que milagre a Espanha pôde coabitar, pela eternidade, com os filhos do céu, no nome autoritário de um fruto tão pequeno? <sup>205</sup>

A presença e o efeito das constantes análises etimológicas e das narrativas que Borges inclui, a partir da divagação, em suas entrevistas, também serão mais bem considerados no segundo e terceiro capítulos, respectivamente. Embora elas sejam manifestações reflexivas e de grande vivacidade intelectual, não apagam as marcas de descontinuidade e divagação que aparecem mais nitidamente no discurso oral que no

<sup>204</sup> Entrevista a Carlos Garramuño. In: MATEO, F. 1997, p. 99-100.

escrito. Esses efeitos da oralidade se tornam sobremaneira curiosos num personagem como Borges, que foi um escritor refinado nas técnicas e na arte de escrever. Eles não se adaptam à imagem que se tem, em geral, de Borges, associada à sacralidade da letra. E, ao mesmo tempo, a poética de Borges atribui grande valor não só à oralidade, enquanto tradição estética, como à sonoridade, o que se pode perceber na sua teoria da tradução. A voz e o ritmo são para Borges tão importantes na poesia que ele em várias ocasiões considera que Shakespeare, por exemplo, não seja traduzível nem sequer para o inglês moderno. Em 1970, perguntado sobre o que é a poesia, diz que

– La poesía es un hombre hablando con otros hombres. Pero, para el ejercicio de ese acto, es necesario que el escritor lo olvide, que no esté pensando en él. En cuanto al lenguaje, llegado el caso de un texto abstracto, las únicas palabras eficaces son las que corresponden a experiencias vivas. No las palabras que sugieren un diccionario de arcaísmos o regionalismos. Es decir, aquellas que corresponden al lenguaje oral.

– ¿El lenguaje en su último libro?

– En *El informe de Brodie*, precisamente, el lenguaje aspira a parecerse al oral. He tratado de limar todo lo inútil, todo lo que pudiera parecer bien escrito. Es decir, he preferido el lugar común a la extravagancia.<sup>206</sup>

Alguns anos antes, em 1966, ao falar dos novos contos que estava preparando, Borges dizia: “[...] trataré de que casi no se note que están escritos; que se oigan, como se oye un relato. Claro que es una ambición inaccesible, de algún modo...”<sup>207</sup> E já em 1974, falando de *El libro de arena*:

It is written in a plainer style. I tried to forego baroque writing, purple patches, out of the way words. I try to write as orally as I can. Of course, written speech is never the same as spoken speech, but I do my best.<sup>208</sup>

Vários pontos importantes podem ser destacados desses pequenos excertos. Um deles é o que associa a eficácia da linguagem poética à oralidade, e mesmo a uma oralidade

<sup>205</sup> BIANCIOTTI, H & ENTHOVEN, J.-P. Duas horas insólitas com Jorge Luis Borges. *O Estado de São Paulo*, 20 nov. 1977.

<sup>206</sup> Borges: “Dejad que la poesía venga a mí”. *Confirmado*, 16 sep. 1970.

<sup>207</sup> LARRETA, M. “– Borges, usted es un genio – No crea. Son calumnias...”. *sfid*, 1966.

<sup>208</sup> Com SOSNOWSKI, S. Jorge Luis Borges. *Hispanérica* 8, año III, 1974.

cotidiana. Outro ponto está no argumento de que Borges procure retirar o sabor “escrito” de seus contos – iniciativa que ganha contorno quase simultaneamente com sua perda da visão – e é nevrálgico desse vínculo do efeito estético com a oralidade. À contramão do processo de limpeza e “mumificação” que a transcrição e a edição exercem, segundo Barthes, sobre os enunciados orais, Borges quer “limpar” seus textos da marca do escrito, quer que eles “soem” orais no ouvido do leitor, quer que surtam o efeito das velhas narrativas orais, que captem a atenção do ouvinte não por malabarismos verbais, mas pelo que se conta e pelo modo como é contado.

Borges repetirá em várias ocasiões que essa mudança de foco, da palavra em si para a palavra no relato, lhe foi inspirada pelas antigas sagas islandesas e reiterará sua fé no retorno da épica, compreendida como o recitar oral da poesia pela voz do poeta<sup>209</sup>. Há nesses depoimentos, bem como nos excertos acima transcritos, uma confluência de propósitos que marca fortemente as décadas finais de Borges, que são também as décadas de sua participação em entrevistas. Em sua ampla maioria, a crítica sempre se deteve mais nos contos com argumentos extraordinários e de duplo fundo que compõem aquela que é considerada a grande fase literária de Borges, reunidos em *Ficciones* e *El Aleph*. Em contrapartida, os contos de *El informe de Brodie* e de *El libro de arena*, que foram ditados por um Borges que já não podia escrever de próprio punho nem podia ler no silêncio dos livros, foram algumas vezes considerados como demasiado simples, se comparados com o que ele já urdira antes com as palavras<sup>210</sup>. Esses contos refletem, contudo, a maturidade de um narrador com aguda consciência dos processos narrativos, de grande sensibilidade para a arte de contar histórias.

Ademais, quando Borges diz que “limou” todo o inútil de seus relatos em *El informe de Brodie*, é preciso registrar nesse processo uma atitude de caráter essencialmente escrito, não oral. Pois é quando se escreve que se pode fazer uma limpeza posterior e distanciada dos excessos, não quando se fala. A linguagem que aspira a se parecer com a linguagem oral é, por princípio e definitivamente, uma linguagem escrita. O processo a que

<sup>209</sup> Veja-se, p. ex., a conferência “O narrar uma história”. In BORGES, J. L. *Esse ofício do verso*, 2000, p. 50 em diante.

<sup>210</sup> Falando de “La intrusa”, conto que abre *El informe de Brodie*, Norman Thomas di Giovanni, tradutor de Borges ao inglês, afirma que o autor “se apresuró demasiado en su redacción”. In: SORRENTINO, F. 1973, p. 133. James Woodall, biógrafo de Borges, diz de *El libro de arena*: “[...] é costurado e, embora eu hesite em



Borges recorre é o de uma trajetória reversiva do escrito para o oral, onde o escrito não perde (nem poderia perder) seu caráter escrito, apenas procura enfatizar, em seu próprio fluxo, o eco das narrativas orais.

Ricardo Piglia percebe na própria natureza dos contos de Borges, em sua inclinação formal a um interlocutor implícito, um resquício da tradição arcaica do relato oral. Não é, porém, “o narrador oral que persiste no conto, mas a sombra de seu interlocutor”<sup>211</sup>: o narrador já não conta oralmente, ele escreve, mas procura o contato e a interlocução de um ouvinte que, ele sim, preserva a posição dessa figura que, desde a narrativa oral, espera um desfecho para a história que lhe contam. Piglia analisa as possibilidades da situação oral em vários contos e afirma que “[m]uita coisa poderia ser dita entre ouvir e ler na obra de Borges. Uma obra vista como o êxtase da leitura, que, no entanto, mantém em segredo toda uma mitologia da oralidade e da escuta”<sup>212</sup>. E ainda: “Ouvir e ler. Para Borges, a arte de narrar gira sobre esse duplo vínculo. Ouvir um relato que se possa escrever, escrever um relato que se possa contar em voz alta”<sup>213</sup>.

A abordagem de Piglia, que percebe a oralidade como uma constante da poética de Borges, a seu ver inspirada na tradição narrativa gauchesca e assimilada como uma entonação, voz ou sintaxe<sup>214</sup>, tolera e estimula a percepção dos laços e afinidades existentes entre as práticas de Borges como contista e como conversador. Como escritor, Borges dizia evitar o romance por não ser suficientemente narrativo e pelo conseqüente afastamento formal do ouvinte; o romance não pode ser contado, apenas escrito, seu leitor não mantém a posição tradicional do ouvinte, mas o do sujeito isolado, que se retira para o silêncio da leitura. A literatura de Borges contém esse apelo nostálgico ao conto oral, que nela se manifesta como estratégia de leitura. Voltar à oralidade pura é impossível, mas interpelar o leitor como se este fosse um ouvinte é uma maneira esteticamente eficiente de intervir na recepção, pois maneja, na escrita, um tipo de resposta que se faz presente apenas na

---

cunhar o termo, sub-borgiano: ou seja, Borges bem abaixo do seu normal [...]”. In: WOODALL, J. 1999, p. 341.

<sup>211</sup> PIGLIA, R. Borges: a arte de narrar. In: SCHWARTZ, J. (org.). *Borges no Brasil*, 2001, p. 17-34.

<sup>212</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>213</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>214</sup> PIGLIA, R. 1986, p. 142-3.

oralidade. Assim, “[o] que está em jogo em um conto é menos a mensagem do relato que sua recepção, a pragmática do relato, seu efeito [...]”<sup>215</sup>.

Se a inclinação à tradição oral gauchesca permeia a escrita de Borges a ponto de ele ser apontado como sintetizador de “uma linguagem que era própria dos argentinos, uma entonação e um léxico que soube revelar de modo incomparável”<sup>216</sup>, e se essa oralidade se conecta a sua poética da leitura, pela qual o texto ganha vida apenas no contato com o leitor, então conversar em entrevista pode ser entendido como extensão e manifestação final de uma poética, em que a oralidade ocupa um lugar central.

---

<sup>215</sup> PIGLIA, R. Borges: a arte de narrar. In: SCHWARTZ, J. (org.). Op. cit., 2001, p. 22.

<sup>216</sup> SAER, J. J. A literatura e as novas linguagens. In: FERNÁNDEZ MORENO, C. 1972, p. 321.

## CAPÍTULO II

### OS JOGOS DA INTERLOCUÇÃO

É fácil desprender do Borges entrevistado a imagem de uma simplicidade cotidiana e uma permanente atitude reflexiva, traços que integram o seu tom dominante. Outras características são reiteradamente reconhecidas e apontadas por seus interlocutores: Borges é rico e criativo nas suas reflexões sobre temas literários; tende a avaliar seu interlocutor desde o início, pondo à prova sua atenção e conhecimento; conduz seu interlocutor com relativa facilidade aos assuntos que lhe interessam; dá às vezes respostas que parecem absurdas para impactar seus leitores ou ouvintes, ou ainda para desestabilizar a linha de indagação de seu interlocutor; finaliza imediatamente um tema ou mesmo uma conversa quando o aborrecem. Tais impressões espelham de maneira incisiva a conformação do seu etos, mas este também incorpora o falante ambivalente, aquele que diz sim e não ao mesmo tempo, que enquanto diz uma coisa, insinua outra, e que anuncia o sujeito da enunciação inconsciente.

O crítico norte-americano Ronald Christ entrevistou Borges em 1969 e chamou a atenção para o fato de que “a maioria de suas declarações apresentam-se como perguntas retóricas”<sup>1</sup>. O pesquisador Ted Lyon, também norte-americano, relata como, em 1968, Borges tratou de desconcertá-lo desde o momento das apresentações<sup>2</sup>. O jornalista francês Gilles Lapouge entrevistou Borges em 1984 e confessa: “Desde o primeiro instante eu estava ‘frito’: ele tinha me apanhado de pés e mãos atados. Sem maldade. Como uma criança que se diverte”<sup>3</sup>. Estela Canto, que foi namorada de Borges e escreveu uma das mais reveladoras biografias sobre ele, detectou já nos anos 40, com

---

<sup>1</sup> CHRIST, R. 1970, p. 36-7.

<sup>2</sup> LYON, T. 1994, p. 74.

<sup>3</sup> LAPOUGE, G. 1996, p. 8.

lucidez premonitória, aquele que seria um dos traços marcantes do escritor entrevistado, quando o chama de “gênio da evasão”:

Cuando se haga la historia del “caso Borges” se le reconocerá, antes que nada, como “genio de la evasión” – su predilección por las novelas policiales sería tal vez un indicio psicológico de esto – y se tendrá en cuenta, por ello, la infinita tarea que representa para un cronista entrevistar a Borges. Por lo pronto, debemos partir de un supuesto: el talento especialísimo de Borges se manifiesta – en general, porque nada nos garantiza lo contrario – tratando burlonamente lo que nos parece más estimable (probablemente lo que a él mismo le parece lo más estimable) y diciéndonos de pronto una frase brillante y aguda sobre aquello que creíamos despreciable. De esta manera se producen curiosos contrastes y desorientaciones: a veces tenemos la sensación de que Borges quiere darse a conocer, que nos indica algo; a veces creemos que no hay para él nada respetable.<sup>4</sup>

As impressões desses entrevistadores serão verificadas e ampliadas na leitura das entrevistas, para alcançar uma descrição mais concreta do etos do Borges entrevistado, que ganha forma na medida em que ele pronuncia seu discurso e busca uma resposta dos demais. É importante distinguir o etos de minha mais restrita referência anterior a um *mood*; este estaria mais próximo de uma vontade, da imagem que a pessoa tem de si mesma, do enunciador como sujeito do enunciado; aquele é já o gesto, o *mood* posto em movimento e diálogo, está mais próximo do *Doppelgänger*, o outro presente na duplicidade do eu, o sujeito em plena enunciação. Ao etos se vincula a essência da habilidade retórica, que é alcançar uma eficácia no dizer – não no sentido de uma persuasão total pela assimilação de posições e supostas verdades, mas uma adesão por simpatia ao modo de exposição dos argumentos, as palavras convencendo pela realidade que criam. Essa mesma persuasão está também na raiz da eficácia estética, tal como a concebe o próprio Borges a partir de Coleridge: uma suspensão temporária da dúvida em relação ao que se narra ou diz, numa identidade forjada por um certo encantamento com as palavras, “[y] cuando una frase es ingeniosa no importa que sea justa o injusta”<sup>5</sup>. “O etos está, dessa maneira, vinculado ao exercício da palavra, ao papel que corresponde a seu discurso, e não ao indivíduo ‘real’, apreendido

<sup>4</sup> CANTO, E. Entrevista con Jorge Luis Borges. *Cabalgata*, 1946.

<sup>5</sup> Borges para ALIFANO, R. Capdevilla por Borges. *Clarín*, 12 mar. 1981.

independentemente de seu desempenho oratório: é portanto o sujeito de enunciação enquanto está enunciando que está em jogo [...].”<sup>6</sup>

A eficácia do etos mantém, é claro, uma relação ativa com o gênero de discurso e seus demais atributos. No caso da entrevista, além das suas propriedades apontadas, é importante destacar a relação entre a imagem que Borges projeta de si a partir das entrevistas e a imagem que os leitores de sua obra já possuem dele, que juntas acabam por configurar a sua persona pública. A “obra” atua, nesse caso, como um dos contextos pragmáticos a partir do qual as entrevistas se produzem e são recebidas, de modo que sua sombra circulará permanentemente pela cenografia da entrevista e pelo etos do escritor entrevistado. Ao mesmo tempo, os procedimentos e modos de enunciação que estiverem sendo mobilizados durante a interação trazem à cena novos componentes da imagem do escritor, que ali constitui uma nova face de seu personagem público, com novos contornos e atributos que ingressarão, a seu modo, na relação agenciada existente entre escritor e leitor. Finalmente, com a relação de co-autoria que se estabelece no traçado a-paralelo da entrevista, o entrevistador (e os meios de que ele dispuser na edição do texto) passa a ser responsável por uma boa fração da imagem que se forma do entrevistado.

É, pois, a partir dos atributos genéricos da entrevista que tentarei, nos próximos itens, desprender uma imagem do Borges entrevistado e colocar em perspectiva a reinvenção que ele promove no gênero, na medida em que o transforma em conversa. Pouco a pouco, se verificará de onde vêm e no que se amparam as impressões anotadas por seus interlocutores, ao mesmo tempo em que estarei pondo à prova o *mood* do Borges conversador. Os movimentos verbais de Borges diante de um entrevistador, que envolvem o que Estela Canto descreve – dizer coisas lamentáveis sobre temas que são caros aos demais, enaltecer o que outros rejeitam –, mas que incluem outras variadas estratégias – repetir as mesmas respostas para perguntas distintas, desfiar respostas prontas, encerrar um tema quando este o irrita ou desgosta, iniciar uma longa fabulação sobre os assuntos que o apetece, desviar da pergunta pela etimologia das palavras que o entrevistador emprega – levam à impressão de que, em boa parte das conversas, ele transgride o determinismo próprio da entrevista, afronta o que seria a coerência do

---

<sup>6</sup> MAINGUENEAU, D. 1995, p. 138.

gênero e instaura um novo dinamismo na condução dos temas, esvaziando a distribuição formal de papéis. Com isso, a própria conceituação de entrevista é posta em xeque.

O ato implicado nessa reversão de características da entrevista rumo à conversa reflexiva, o jogo com os mecanismos da cooperação, a polidez que recobre as ameaças à face genericamente convencionada do interlocutor, as estratégias para lidar com a escolha da tópica, bem como a ocorrência de comentários metaenunciativos, aqueles que apontam para o próprio dizer, serão examinados nas próximas páginas. Algumas sugestões teóricas de disciplinas como a sociolinguística e a microssociologia serão requisitadas para compreender e acompanhar seus procedimentos discursivos na entrevista<sup>7</sup>, o que ajudará a verificar como as constantes modalizações de conversação que Borges introduz na entrevista interferem no quadro pragmático do gênero.

### 2.1. Na superfície do diálogo

A grande maioria das entrevistas com Borges preserva um procedimento colaborativo entre os co-enunciadores. Um caso exemplar é o que reúne Borges e Emilio Giménez Zapiola, que desde o formato de sua transcrição enfatiza um certo caráter de conversa: as falas do entrevistador aparecem transcritas *dentro* das falas do entrevistado, sem os travessões de abertura de parágrafo que servem como padrão na escrita de diálogos. Essa opção acentua para o leitor, por efeito visual da edição, o jogo colaborativo, também ressaltado por algumas marcas verbais. Algumas são bastante óbvias, como nessas duas passagens:

[...] Creo, pues, que mis cuentos están situados casi siempre en el pasado, no sólo por nostalgia, sino porque uno está fuera de él, del pasado, y ya no se está en juego. – *El pasado le parece más maleable.* – Sí, eso es, la palabra que no encontraba. [...] <sup>8</sup>

[...] Bueno, eso podría ser porque ambos existen como términos polares... – *O las dos caras de una misma moneda...* – O las dos caras de una misma moneda, claro, sería un mejor ejemplo. [...] <sup>9</sup>

<sup>7</sup> Os conceitos requeridos dessas disciplinas são aproveitados apenas como sugestões, na medida em que a natureza do *corpus* estudado não permite o seu aproveitamento integral. Os sociolinguistas e os analistas da conversação utilizam técnicas de transcrição de diálogos em que não só os recursos verbais, mas também entonações, hesitações, pausas, falas simultâneas, truncamentos e sinais não-verbais são registrados. As entrevistas aqui em estudo não receberam esse tratamento. Desse modo, minha leitura não se realiza como “análise da conversação”.

<sup>8</sup> Com ZAPIOLA, E. G. Informe de sí mismo por Jorge Luis Borges. *Atlántida*, dic. 1970.

No primeiro fragmento, Borges retoma o turno com um “Sí” inicial, uma marca verbal típica de começo de turno. Ela aqui opera como endosso ao que o entrevistador acaba de dizer, atestando um consenso e o teor colaborativo do diálogo. Isso se acentua em seguida, quando Borges reconhece que “maleable” era a palavra que lhe faltava, um reconhecimento que marca uma injunção a dizer em uma só voz, fortalecendo um UM na co-enunciação e apontando para o processo de co-autoria. No segundo fragmento, a repetição completa do enunciado de seu interlocutor, “O las dos caras de una misma moneda”, com um “claro” adicional, atua também como endosso, porém ainda mais enfático. Nos dois momentos, o entrevistador *serve* idéias e exemplos complementares aos enunciados do entrevistado, que os recebe e confirma, numa interação em que se sublinham ao mesmo tempo a irredutibilidade e a aceitabilidade do outro. As regras da entrevista, contudo, estão mantidas e apenas o realçado consenso, que revela a mútua disposição de manter a bola em jogo, associado ao formato da transcrição, aponta para a distensão lúdica da conversa.

A afinidade entre interlocutores não elimina pequenos truncamentos, de resto comuns a toda sorte de diálogos. Quando o entrevistado (aqui sempre o entrevistado, num sinal claro da preservação da hierarquia de posições da entrevista) interrompe o turno do outro, o que está graficamente registrado com o uso de reticências, deixa o entrevistador de “boca aberta”:

En la *Historia de Rosendo Juárez* se siente que el compadrito que la narra sólo es valiente cuando tira el cuchillo, permite que los demás piensen que es un cobarde, y se va. Casi es la única valentía que tiene. En ese ambiente, en el que el coraje es lo esencial, esa actitud de desprecio por el hecho de que los demás puedan tomarlo por flojo, es realmente una actitud valiente; la conducta de Juárez era insólita; atreverse a pasar por cobarde pudiendo no hacerlo es un signo de valentía, ¿no? – *Ahora, si mal no recuerdo, Conrad...* – Bueno, Conrad tenía el culto del coraje y del honor... – *Pero hay en Conrad personajes que a partir de la cobardía elaboran un coraje, ¿no es cierto?* – Sí, claro, por ejemplo Lord Jim. A él (a Conrad) le preocupaba mucho eso. Recuerdo que Wells lo critica, pero [...] <sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Ibidem, p. 30.

<sup>10</sup> Com ZAPIOLA, E. G. Informe de sí mismo por Jorge Luis Borges. *Atlántida*, dic. 1970.

O tópico era a coragem na literatura e havia sido previamente introduzido pelo entrevistador. Borges falava, então, da coragem do personagem de um de seus contos e sinaliza que está passando o turno interpelando o interlocutor com seu típico “¿no?” ao final do enunciado, uma forma retórica de colocar em xeque seu próprio dizer e salientar a sua ambivalência. O entrevistador então se refere a Joseph Conrad, mas inclui em sua pergunta um marcador de rejeição<sup>11</sup> ao dizer “si mal lo recuerdo”, o que atenua o que poderia ser uma interrupção tópica. À menção de Conrad, porém – um autor de grande estima para Borges –, o entrevistado reage imediatamente, o nome ativa um processo de associações na cadeia de significados da memória, toma a palavra cortando o turno do entrevistador, antes que ele o concluísse, e ajusta topicamente<sup>12</sup> o turno do entrevistador, ou seja, há uma negociação tópica em curso, do conto de Borges para Conrad. O corte de Borges inicia com “bueno”, outra palavra típica nos seus enunciados e marcadora de tomada de turno, que aqui também opera como endosso e marca da índole colaborativa da conversa. Então, embora Borges interrompa o turno de seu interlocutor, a interação segue sem quebras de tópico e o sinal de endosso formaliza seu consenso. Ele comenta a presença da coragem na ficção de Conrad e, topicamente, desliza para a crítica que dele fez H. G. Wells. A livre associação de idéias, com um encadeamento tópico deixado ao acaso, deixa entrever que aqui a condução temática é compartilhada e segue com relativa espontaneidade.

Uma diferença de opiniões não é, por si, suficiente para alterar um fluxo colaborativo, como se verifica no próximo fragmento, um *jeu de la paulme* com Osvaldo Ferrari. Aqui, é a polidez estratégica do argüidor que encobre a divergência, marcada pelas sucessivas negações do entrevistado: ele acaba por concordar sempre com Borges e até enfatiza os seus pontos de vista. Salienta, com isso, a diferença de status, assegurando aos papéis o que lhes é convencionado na entrevista:

– [...] *La gente está habituada a escuchar por los medios de comunicación a un Borges ingenioso...*

<sup>11</sup> As negociações de turnos envolvem várias espécies de recursos, verbais, não-verbais e supra-segmentais. Os recursos verbais reúnem um grupo de palavras e expressões muito estereotipadas e recorrentes, que não acrescentam informação ao tema, mas o relacionam com o contexto da troca. Serão aqui considerados como “marcadores”. Veja-se MARCUSCHI, L. A., 2000, p. 62-3.

<sup>12</sup> Malcolm Coulthard faz a distinção entre falar topicamente e falar sobre o tópico. É possível desdobrar um tópico em outro, num deslizamento temático que significa falar topicamente, sem com isso afetar a coerência. Apud MARCUSCHI, L. A. 2000, p. 80.



- No, yo no soy ingenioso, en todo caso, no trato de serlo...
- *Hablo del ingenio literario...*
- No, cuando estoy conversando, estoy pensando en voz alta; pero no trato de ser ingenioso. Y los juegos de palabras me desagradan...
- *Bueno, pero cuando el ingenio abarca el humor, la política...*
- Ah, eso es otra cosa...
- *La sociedad, la literatura; se trata de una visión ingeniosa del mundo.*
- Ah, sí, puede ser. Ojalá no sea, en mi caso...
- *Y quizás ingenio y genio se parezcan un poco.*
- ... Bueno, genio parece una palabra muy ambiciosa. Ingenio parece algo vanidoso, ¿no? Yo no creo ser ingenioso...
- *Proponerse ser ingenioso, de ninguna manera; lo es sin proponérselo.*
- Verbalmente, digamos, no. Ahora, que se me ocurran cosas, sí. Pero se me ocurren invenciones, más que juegos de palabras, que personalmente detesto. Aunque me gusta la rima, que es, en rigor, un juego de palabras (*rie*).
- *Comprendo.*
- Pero, más bien un juego de las posibilidades poéticas de las palabras. Dicen que las rimas siempre son las mismas, y uno debe buscar, sin embargo, asociaciones distintas, y uno ya sabe que después de sombra, nombra, ¿no?
- *Cierto, por esta primera vez, Borges, tenemos que despedirnos de los oyentes...*
- Pero, caramba, que lástima...<sup>13</sup>

O entrevistador insiste em apontar a face engenhosa de Borges, que se escapa de todas as maneiras, inclusive da idéia de ser engenhoso sem pretensão de sê-lo, até que seu interlocutor simplesmente concorda com um vago “comprendo”, que sinaliza a aproximação de um remate. Um turno como “Ah, sí, puede ser. Ojalá no sea, en mi caso...” aponta, além disso, para outro tipo de diferença, interna ao Borges que enuncia, pois ao mesmo tempo em que ele concorda, discorda. Trata-se, no plano das metaenunciações, ou seja, das enunciações que se refletem a si mesmas, de uma não-coincidência interlocutiva, em que o próprio dizer confirma o fato de que a maneira de dizer, ou o próprio sentido, não é totalmente partilhado pelo enunciador. Ali aparece o sujeito dividido, escapando de sua função sintática.

Os dois fragmentos acima analisados apresentam dois perfis de Borges, um consensual e outro discordante, mas ambos colaborativos. A troca de turnos se organiza com grande coerência, que não é alcançada apenas na contigüidade entre os turnos, mas

na continuidade e no modo como acontecem as mudanças de tópico. Nos exemplos, Borges segue a tópica, não casualmente literária, com desenvoltura e adesão, de modo que as seqüências transcorrem como um jogo frutivo que sugere o ludismo das conversações, mas no qual estão preservadas, todavia, as atribuições de papéis típicas da entrevista, o que indica uma grande estabilidade no que Gregory Bateson chamou de *enquadre*, a moldura orientadora existente em todo processo de comunicação<sup>14</sup>. Não é difícil encontrar, porém, justificativas para a idéia de que Borges é um gênio da evasão, às vezes ardiloso no desvio dos temas. Sua cooperação tende a ser fiel à máxima do modo, sugerida por Grice, que exige inteligibilidade e clareza, mas movimentada e reequilibra as noções relativas à quantidade, à qualidade e à relação cooperativas, e frequentemente rompe a tópica com sutileza, sem afetar polidez.

Uma fórmula reiteradamente empregada por Borges para mudar o assunto, e que faz parecer que ele assim conduz os temas para onde lhe interessem, são os jogos com a etimologia. Eles são uma de suas claras preferências e ele está sempre buscando as raízes e a explicação para os nomes, a começar pelo seu próprio, passando pelos nomes de seus interlocutores e de alguma palavra qualquer que apareça durante a conversa. Ao ser entrevistado pela jornalista Cremilda Medina, começa por dizer que não encontrou explicação para a origem do nome Cremilde, personagem da saga dos nibelungos. Em Paris, seus entrevistadores do *Le Nouvel Observateur* registram a obsessão: “Quando Borges encontra uma palavra estranha, anima-se todo. O resto o aborrece”<sup>15</sup>. Para Borges, tudo é pretexto para iniciar uma digressão etimológica e, ao fazê-lo, promove um desvio criativo no diálogo, pois segue a seqüência topicamente, embora não esteja já falando sobre o tópico, como lhe é solicitado. Noções cooperativas como relação e quantidade são, nesse caso, postas a jogar com imaginação e ênfase na qualidade, pois

---

<sup>13</sup> Com FERRARI, O. 1999, p. 16-17.

<sup>14</sup> Bateson chamou de *frame* (ou *enquadre*, como optaram seus tradutores para o português) o conjunto de instruções que permitem ao ouvinte/leitor entender uma mensagem. Ele observou que um enunciado não pode ser compreendido sem considerar a metamensagem do *enquadre*: qualquer enunciado pode ter um significado outro, não o que parece estar explícito, conforme o falante atue, por exemplo, num *enquadre* de ironia, galhofa ou agressão, o qual lhe atribui uma moldura pragmática que depende, ainda, do grau de interpretação alcançado pelos interlocutores, sua eficácia ao perceber subentendidos e pressuposições, seu grau de intimidade com o interlocutor e os assuntos. O próprio reconhecimento de um gênero da entrevista, com sua distribuição de papéis, finalidade e troca ordenada de turnos, opera como um *enquadre*, conscientemente reconhecido a ponto de ter uma designação específica no vocabulário. Sobre o conceito de *frame*, veja-se BATESON, G. Uma teoria sobre brincadeira e fantasia. In: RIBEIRO, B. T. & GARCEZ, P. M. 1998, p. 57-69.

<sup>15</sup> BIANCIOTTI, H. & ENTHOVEN, J.-P. Duas horas insólitas com Jorge Luis Borges. *O Estado de São Paulo*, 20 nov. 1977.

não se pode negar a inteligência de suas digressões etimológicas. Borges responde a partir do que a palavra acorda em sua memória, e não exatamente o que lhe perguntaram. Isso muitas vezes implica um ganho qualitativo, pois, embora topicamente desviadas, suas respostas resultam sedutoras, mais interessantes do que talvez ocorresse se mantivesse a integridade total de relação. Assim, em muitos momentos Borges melhora o desempenho de seu interlocutor.

As digressões etimológicas constituem também um tipo de modalização autonímica, como comentários do enunciador sobre sua própria enunciação. Nesse caso, o caráter reflexivo da linguagem se materializa apontando para o fato de que o sentido das palavras é ambíguo, havendo uma não-coincidência das palavras consigo mesmas<sup>16</sup>. Em seu dizer, o falante vai de encontro ao equívoco que “joga” em suas palavras, podendo tanto ser lúdico como um rumor da língua, como dizia Roland Barthes<sup>17</sup>.

Ahora, a mí me interesa mucho la etimología, como usted sabe, pero sobre todo porque uno ve que tienen la misma raíz conceptos muy distintos. Por ejemplo, averigüé hace poco que “cleptómano” y “clepsidra” tienen el mismo origen. No se parecen en nada, pero en el primer caso, cleptómano, bueno, es un ladrón, ¿no?; es decir, roba, saca dinero o lo que fuera. Y de la clepsidra también se saca agua. O lo que hemos observado otras veces, que es raro que la horrenda palabra “náusea”, que ningún escritor se atreve a usar, tiene un hermoso origen en la palabra “nave”. De “nave”, quizá pronunciada “nauis”, salieron “naval”, “náutico” y “náusea”; porque uno siente náusea cuando está a bordo. A mí me había divertido siempre el hecho de ver cómo palabras muy distintas tienen una misma raíz.<sup>18</sup>

Há constantemente um ganho poético sobre a tópica quando Borges divaga em torno das etimologias, no que pode ser considerado como uma das atitudes criativas que desenvolve nas entrevistas. Isso se verifica, por exemplo, quando Ferrari lhe pergunta se as longas viagens lhe provocam alguma desorganização em sua vida e na sua produção. Borges responde:

Usted dirá que soy tan caótico que no puedo desordenarme mucho (*rien ambos*). Empiezo siendo un desorden, un caos. Qué cosa, esa palabra “cosmética” tiene su origen en cosmos. El cosmos

<sup>16</sup> AUTHIER-REVUZ, J. Op. cit., p. 25.

<sup>17</sup> No ensaio “Da obra ao texto”. In: BARTHES, R. 1984, p. 59-60.

<sup>18</sup> Para FERRARI, O. 1998 (1), p. 58.

es el gran orden del mundo, y la cosmética el pequeño orden que una persona impone a su cara. (...) <sup>19</sup>.

Do cosmos à cosmética, da grande ordem do mundo à pequena ordem no rosto, a analogia estabelece uma figura poética. O próprio Borges dá indícios do vínculo existente entre seu interesse constante pela raiz das palavras e a idéia da poesia, como nomeação e ordenação do mundo e como projeto central do escritor:

Quando os antigos saxões, empregando a palavra “Thor”, não sabiam muito bem se a palavra designava o deus do trovão ou o barulho que sucede ao relâmpago, estavam no coração dessa antiga ambigüidade que a poesia se esforça em reencontrar e escavar. [...] Eu considero isso tão misterioso quanto o universo. É aqui que dependuro meus sonhos. <sup>20</sup>

Na entrevistas, a evasão e reorientação tópica pela etimologia costuma vir textualmente marcada pelo uso de sinais relacionados à digressão. Na entrevista realizada em 1984 e aqui citada numa tradução divulgada em 1988, Clark Zlotchew pergunta a Borges se seus poemas iniciais teriam influído sobre as letras de tango da mesma época. Borges ri, ironiza a comparação e começa a digressão a partir de um “falando nisso”:

– Let’s hope not, eh? Because they’re so bad. [laughter] I don’t think so, not the tango. The milonga, yes. I have written a book of milonga lyrics. The milonga is of the people; the tango never was. You know, the instruments used in the tango were the piano, the flute and the violin. If the tango were of the people, the instrument would have been the guitar, at it is in the milonga. Speaking of the guitar, let’s get into etymological territory a bit. The origin of the word *guitar* is the word *zyther*. It’s almost the same word. Whether you say [in Spanish] *guitarra* or *cítara*, the vowels are exactly the same, aren’t they? It seems that string instruments were invented somewhere in Central Asia, and from these string instruments developed the harp, the violin, the *zyther*, the guitar. But, the guitar has its origins in the word *zyther*, that is, *kithara* in Greek. Just a little etymological curiosity for you. And you, where are you from? <sup>21</sup>

<sup>19</sup> Com FERRARI, O. 1992, p. 17.

<sup>20</sup> Para BIANCIOTTI, H. & ENTHOVEN, J.-P. Duas horas insólitas com Jorge Luis Borges. *O Estado de São Paulo*, 20 nov. 1977.

<sup>21</sup> ZLOTCHEW, C. M. Jorge Luis Borges: an interview. *The American Poetry Review*, sep.-oct 1988, p. 23.

O tango não é um tema caro a Borges. Aproveita para, “speaking of the guitar”, uma típica marca textual de digressão e mudança de tópico, ingressar no território da pesquisa etimológica, que se mostra um mecanismo de associação simples e direta entre as palavras por sua materialidade, não por seu valor simbólico – o exato mecanismo pelo qual atua, segundo a psicanálise, o inconsciente<sup>22</sup>. O ingresso em cena desse Outro, esse *Doppelgänger* discursivo, é capaz de mudar radicalmente o tópico. Ele assoma como um *footing*<sup>23</sup>, com o qual assume plenamente a condução da cena, dirigindo uma pergunta de cunho pessoal ao interlocutor (de onde você é?). Com isso, inverte-se a distribuição prévia de papéis que caracteriza a entrevista, recompondo-se o enquadre ao mesmo tempo em que se muda de assunto. Na mesma entrevista com Zlotchew, alguns minutos depois, Borges vai usar não só o mesmo artifício, como a mesma exata pergunta, para evadir-se de uma seqüência que, tal como o tema do tango, o desagrada. Eles falavam do ensaio “La muralla y los libros”, que relata o episódio do imperador chinês que queima a biblioteca e constrói a Grande Muralha. O entrevistador, então, menciona *Inquisiciones*, um dos livros inaugurais de Borges que ele depois relegou ao esquecimento, excluindo-o de qualquer projeto de reedição, e se segue:

- *When you wrote that essay [“La muralla y los libros”], you didn’t think there was any resemblance between you and Shih Huang Ti?*
- *Certainly not, good heavens. I haven’t even burned any books, except my own, which don’t count, nor have I built any walls either. No, no.*
- *You have built the rest of your literary work, which would be equivalent to the wall, wouldn’t it? In the sense that your later works, like the wall, is what brings you glory, while what you burn, as you point out, would be what accuses you...*
- *That’s not the way it is at all. What I write is not as important as that Wall. It’s nothing, rough drafts...*
- *Others don’t agree with you on that.*

<sup>22</sup> Veja-se, entre outros textos, FREUD, S. Uma nota sobre o inconsciente na psicanálise. *Edição eletrônica das obras completas*, vol. XII, e FINK, B. 1998, p. 38-9.

<sup>23</sup> Erving Goffman refinou a noção de *enquadre* para o que ele próprio designou *footing*, “[o] alinhamento, ou porte, ou posicionamento, ou postura, ou projeção pessoal do participante [...]”. “Uma mudança de *footing* implica uma mudança no alinhamento que assumimos para nós mesmos e para os outros presentes, expressa na forma em que conduzimos a produção ou a recepção de uma elocução.” Pessoas envolvidas numa conversa ou entrevista mudam constantemente seus *footings* ao longo das falas e isso faz parte do jogo. GOFFMAN, E. 1998, p. 74.

– Yes, but I do. Besides, there are a great many Swedish people who do agree with me: those who belong to the admirable Swedish Academy. And very sensible men they are. Very sensible, yes. Tell me, where are you from?<sup>24</sup>

Zlotchew, que já respondera a pergunta na primeira ocasião, responde de novo, simplesmente, mas está claramente envolvido numa conversa na qual Borges, sempre que contrariado pelo curso dos temas, toma a rédea das convenções em suas mãos, num *footing* que incute nova dinâmica no jogo comunicativo e na condução tópica. Nesse caso, parece mesmo que “[o] objetivo não é responder as questões, é sair delas”<sup>25</sup>. Quando pergunta novamente de onde é o entrevistador, sua reincidência é também uma forma de silêncio, que destaca o subentendido de quem prefere mudar de assunto. Na cooperação pragmática básica da comunicação, “[d]estacar um subentendido é o único meio para o co-enunciador conciliar a violação aparente das leis discursivas com o respeito presumido dessas leis”<sup>26</sup>.

A sagacidade com que pode reconduzir uma interlocução a partir do jogo com a raiz das palavras transparece de maneira especialmente reveladora no pequeno relato que Enrico Mario Santí faz não de uma entrevista, mas de uma conversação ocorrida no encontro casual entre Borges e Jacques Derrida, no aeroporto de Itaca, nos Estados Unidos, a caminho de Nova Iorque:

Derrida, niño contento, casi saltarín, me codea para que lo presente. Maestro Borges, declamo, e inmediato su cayado lo eleva. Tengo el honor de presentarle a una persona muy especial. Se trata del profesor francés Jacques Derrida, uno de los más importantes filósofos de nuestro tiempo. El profesor Derrida es actualmente *Andrew D. White Professor at Large* aquí en Cornell, y esta semana ha estado también de visita, aunque normalmente desempeña su cátedra en la *École Normal Supérieure* de París. Ha sido, entre otras cosas, traductor del fenomenólogo Edmund Husserl, autor de una veintena de influyentes libros – entre ellos *Voz y fenómeno*, *La escritura y la diferencia*, *De la gramatología*, *La disseminación*. Acaba de fundar el Colegio Internacional de Filosofía. Se le considera el Padre de la Deconstrucción que, a su vez, ha influido en la teoría literaria en Europa y Estados Unidos. Junto a Michel Foucault, Roland Barthes, Claude Lévi-Strauss y Jacques Lacan, constituye la constelación más brillante de nuestro tiempo. Y el profesor me ha pedido que se lo presente.

<sup>24</sup> ZLOTCHEW, C. M. Op. cit., p. 24.

<sup>25</sup> DELEUZE, G. 1998, p. 9.

<sup>26</sup> MAINGUENEAU, D. 1996 (2), p. 109.

Derrida, discreto, deja de respirar. Borges, sordo momentáneo, amén de ciego abstraído, se inclina, oreja en mano: ¿Quién?, grita.

Entusiasta, amable, haciéndose el otro sordo, el Filósofo no se hace esperar. Agarra la mano, y no la suelta, *Cher Maitre, c'est un véritable plaisir de vous faire la connaissance etc.* Borges vuelve, perfecto francés, a pedirle el apellido, origen, etimología, le ofrece teorías sobre los judíos del Maghreb, el alfabeto hebreo, la pobreza idiomática del francés.[...] <sup>27</sup>

Borges escutava muitíssimo bem. Ao final de uma conferência nos Estados Unidos, em meio ao ruído formado durante a saída das pessoas da sala, alguém interpelou Borges com a voz um pouco mais alta do que de costume e ele respondeu baixo e rápido “eu sou cego, não sou surdo”. Bem, surge nesse encontro casual com Derrida uma surdez em relação a qualquer grandeza preconcebida, inscrita na apresentação feita pelo narrador Santí. Borges, ao contrário, se resguarda numa intensa autonomia intelectual e volta a falar de etimologias, “única coisa, nesta terra, que realmente me interessa” <sup>28</sup>.

Já se vê que, conforme a ocasião, o “outro” Borges pisca em cena e ele passa a falar do que quer, não o que lhe perguntam ou o que desejam ouvir. Veja-se no próximo fragmento como, na primeira passagem de turno, ele interrompe o entrevistador e lança uma resposta antes mesmo de uma pergunta ser feita, mas aqui ainda age topicamente. No par seguinte de turnos, Borges responde com relativa brevidade, limitando-se à quantidade mínima que a cooperação sugere, e logo, como marca a parentética expressão “Y voy a contarle una anécdota sorprendente”, inicia um relato totalmente descolado da tópica. Quebra a coerência e enfatiza a inconsistência de sua adesão às regras da entrevista: quer se deixar levar pelas associações livres de idéias, sem se prender à condução do entrevistado, sem se ater às convenções. Evade-se prontamente da entrevista para seguir como fortuito conversador:

– *La BBC acaba de filmar una película sobre su vida y su obra. Quisiera preguntarle dos cosas...*

– Bueno, le voy a decir – interrumpe sin contemplaciones, aunque con cortesía –, fue una idea de Norman Di Giovanni. Hicieron un filme y yo tomé parte en él. Viene a ser el relato de mi vida. En la película hablo con un chico de doce años que representa mi niñez. Es un muchachito

<sup>27</sup> SANTÍ, E. M. Borges – Derrida: Un encuentro inesperado. *Proa*, Buenos Aires, jul.-ago. 1999. (3ª época, nº 42), p. 101-2.

<sup>28</sup> Para BIANCIOTTI, H. & ENTHOVEN, J.-P. Op. cit., 1977.

pedante, como era yo a esa edad, y usa anteojos. Después dialogo con otro más joven y esto está referido a un cuento mío que se llama, precisamente, “El otro”. También hay algunas escenas, tomadas de cuentos, de las que participaron los peones de una estancia situada al norte de Colonia y, por supuesto, actores uruguayos.

– ¿La filmación comenzó en Francia?

– Empezó, curiosamente, con un largo diálogo mío con un señor inglés en el hotel donde murió Oscar Wilde, en el año 1900. Y voy a contarle una anedocta sorprendente.

*A esta altura estaba claro que entrevistar a Borges era una tarea imposible. Es que él, a través de su ingenio y sabiduría, a través de su estilo y de su permanente calidez, conduce el diálogo con auténtica maestría.*<sup>29</sup>

A marca de tomada de turno mais repetida por Borges é “bueno”, que utiliza tanto para referendar o que seu interlocutor lhe diz, e nesse caso o “bueno” é a passagem para o que ele próprio tem a dizer sobre o tópico proposto, como pode ingressar como passagem para outro tópico, completamente diferente, que Borges resolve subitamente introduzir na conversa:

*No se habían apagado los puntos suspensivos de su frase “en cualquier momento el tiempo me suicida...”, cuando, sin que mediara pregunta alguna, me salió con esto:*

– Bueno, me gustaría decirle que detesto el fútbol.<sup>30</sup>

O “bueno” pode sugerir uma concordância, mas de fato introduz uma quebra abrupta do tópico. Nesse caso, embora Borges afete a coerência interna da entrevista, está de fato mantendo um diálogo exterior, com uma amplitude maior do que a daquele evento. Naquele período, Borges havia manifestado já algumas vezes seu desgosto pelo futebol em diversas entrevistas, inclusive numa conversa com o técnico da seleção argentina de futebol, organizada pelos editores da revista *VSD*. De modo que há uma coerência em relação a um diálogo maior: é como se Borges falasse para uma grande entrevista, em que diversos interlocutores, em variados momentos, tomassem parte.

Tal como o “bueno”, outras marcas verbais aparecem no início de seus turnos apenas para reforçar polidamente sua disposição colaborativa, sendo logo seguidas de uma discordância. Elas novamente indicam, como se observou anteriormente, uma

<sup>29</sup> El escritor declara la dificultad de conversar con el propio ayer. *La Nación*, abr. 1983.

<sup>30</sup> Com BRACELLI, R. En el parto de un poema. *Siempre*, 1978.



modalização autonímica, uma não-coincidência interlocutiva que reforça a diferença no traçado do diálogo:

– *Pero también se nos dice que no podemos hacer una interpretación fidedigna de nuestra época sin la asistencia de Kafka.*

– Sí, pero Kafka es más importante que nuestra época, desde luego. Es bastante lamentable: Kafka tiene que sobrevivir a esta época, y a las simplificaciones de esta época.<sup>31</sup>

A partícula inicial “sim”, embora positiva, não responde positivamente a pergunta, apenas marca o interesse no tema e funciona como marca de uma disjunção, projetando uma quebra sobre o tema precedente. Esse tipo de evasão, que registra uma ação contrária à sequência da tópica, aparece na superfície do jogo do diálogo de maneiras variadas, seja através de adiamentos na resposta em si, seja pela inclusão de ponderações que justifiquem o desvio, abrandando o problema:

– *¿Otros escritores del continente, como Vargas Llosa o García Márquez?*

– No, a esos no los conozco. Yo perdí la vista en el 55 y resolví seguir el consejo de Schopenhauer: no leer ningún libro que no hubiera cumplido cincuenta años. Porque uno corre el riesgo de leer libros que no tienen valor.<sup>32</sup>

Nesse fragmento, quando o entrevistador ingressa numa tópica que Borges evita, este o desarma com uma ponderação bifurcada: está cego e segue o conselho de Schopenhauer. Assim, abrandando sua evasão. Esses desvios vêm muitas vezes associados a marcadores de rejeição, que procuram retirar a relevância do que se diz. Quando Blas Alberti, que é sociólogo, questiona Borges acerca da década de 20, “porque es una década muy importante en muchos aspectos. Ahí termina Irigoyen, sube Alvear...”, ele se evade com seguidos marcadores de rejeição em dois de seus turnos, “nada sei sobre isso”, e finalmente parte para o contra-ataque: será que a sociologia existe? Os risos marcam, por sua vez, que Borges se diverte; fazendo pensar que “a ironia quadra melhor ao homem livre [...], pois ironizamos para nos deliciarmos [...]”<sup>33</sup>.

<sup>31</sup> Com FERRARI, O. 1998 (1), p. 97.

<sup>32</sup> RUFFINELLI, J. & MARTINI REAL, J. C. Borges juzga a Borges. *Pierre Menard Revista de Literatura*, 1992. (Entrevista feita em 1974.)

<sup>33</sup> ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*, s/d, p. 219.

– A mí me interesaría su apreciación sobre lo siguiente, Borges...

– Yo sé muy poco de eso.

– Sí, Ud. sabe muy poco de todo, pero...<sup>34</sup>

[...]

– Sí, pero yo no tengo nada que ver con eso.

– Sí, ya sé que Ud. no tiene nada que ver. Pero la historia argentina ha pasado por su vida.

– Sí, sí. Pero le voy a decir. Yo no he leído un diario en mi vida. Yo no sé nada de política. Yo no pertenezco a ningún partido. A mí me ha interesado la literatura y la filosofía, ¿no? Pero realmente, desde el punto de vista sociológico, si la sociología existe, si no es una rama de la literatura fantástica. Yo no sé. (Risas.)<sup>35</sup>

O abrandamento, vale ressaltar, é um traço característico do etos do Borges das entrevistas. Serve-lhe para esvaziar o tom sentencioso de um enunciado, agregando-lhe vaguidade e uma possibilidade de mudança. É o que ocorre no fragmento seguinte, cuja construção é típica do ensaio, gênero que, à diferença do tratado ou da tese, aposta justamente na insuficiência ou imprecisão de dados em suas citações:

[...] y Schopenhauer habla de la esencia onírica de la vida, creo que es algo así como *das traumhafte Wesen des Lebens*, pero no respondo por la precisión de mis citas.<sup>36</sup>

Também as respostas interrogativas são uma estratégia a que Borges recorre com alguma frequência para quebrar o enquadre tácito inicial da entrevista e sua distribuição de papéis, iniciando assim uma conversa:

[...] Con eso quedo bien con mi conciencia, que es elástica, y con Dios, que por otro lado no se se va a tomar el trabajo de existir para saber de dónde viene ese voto. ¿Usted qué piensa?<sup>37</sup>

– I have another question that...

– Only one?

– Well, one at time. Last year [...] <sup>38</sup>

<sup>34</sup> ALBERTI, B. 1985, p. 134.

<sup>35</sup> ALBERTI, B. Op. cit., p. 141-2.

<sup>36</sup> Para SORRENTINO, F. 1973, p. 67.

<sup>37</sup> Para KUNIS, R. Por la razón que no cesará de soñar.... *Clarín*, 19 jun. 1986.

<sup>38</sup> Com ZLOTCHÉW, C. M. Jorge Luis Borges: an interview. *The American Poetry Review*, sep.-oct. 1988, p. 22.

– *De chico sentía miedo de que los nombres no correspondieran realmente a los objetos o a los seres que llamaban. ¿Qué piensa Borges?*

– Pero... ¿Ud. cree que existe reversión entre los nombres y lo que se nombra? No sé. Tal vez en ciertos casos, algunas onomatopeyas. [...]<sup>39</sup>

A essas respostas inquisitivas se associam as perguntas retóricas, um dos recursos mais usados por Borges para provocar uma instabilidade no enquadre e deslizar para a conversação. Numa pergunta sobre “El jardín de senderos que se bifurcan”, refere-se à história de um espião que conheceu na casa de uma amiga:

Se había hecho espía para eludir el servicio militar. Linda manera, ¿no? Todo eso pienso utilizarlo en un cuento. Un cuento más bien triste, ¿no?<sup>40</sup>

Tais marcas verbais, como o “¿no?”, são típicos sinais de saída ou passagem de turno, mas às vezes, conforme Borges as emprega, tendem a deixar o interlocutor relativamente tenso, como testemunham, em depoimentos supracitados, Estela Canto e Ronald Christ. Nesse caso, os sinais de indagação negativos não apenas marcam a entrega de turno, como interferem no enquadre da entrevista, pois afetam e desestabilizam a posição do entrevistador. Chegam, em algumas ocasiões, a ser uma maneira direta de enredar o outro:

– *En cualquier caso, lo que sí me parece que debemos resaltar [...] es la independencia y el no encasillamiento[...].*

– Sí, yo trato de hacer eso, y muchos de mis amigos lo hacen también. Pero resulta un poco difícil.

– *Esperemos que sea continuado.*

– Sí, en todo caso quedaremos los individualistas, Ferrari, usted y yo, ¿no?<sup>41</sup>

A negociação de turnos inclui ainda nuances variadas de correção. Se numa interação oral não se pode rever e “limpar” o discurso do mesmo modo que o fazemos ao escrever, existem, todavia, mecanismos de revisão da fala, sendo possível observar em que momento do turno eles ocorrem, quem os inicia e quem os leva a cabo. Uma diferença importante no que se refere a quem inicia a correção, se o interlocutor ou o

<sup>39</sup> Com ALVAREZ INSÚA, C. Jorge Luis Borges: “La patria es un acto de fe”. *Feeling*, mar. 1981.

<sup>40</sup> Para ZAPIOLA, E. G. Informe de sí mismo por Jorge Luis Borges. *Atlántida*, dic. 1970.

<sup>41</sup> Com FERRARI, O. 1998 (1), p. 65.

próprio falante, é que ela pode significar tanto a possibilidade de uma assumida mudança ou ambigüidade de opiniões, como um gesto de preservação ou agressão das faces. A face, segundo Erving Goffman, pode ser definida como “the positive social value a person effectively claims for himself by the line others assume he has taken during a particular contact”<sup>42</sup>. Essa face positiva, relativa à imagem que procuramos apresentar de nós mesmos quando diante do outro, se complementa por outra negativa, correspondente ao território individual da nossa intimidade e privacidade. Pela sua teoria, toda enunciação pode implicar uma ameaça ou agressão a qualquer uma das faces, de qualquer um dos interlocutores. Admitir um erro ou prometer algo correspondem, respectivamente, a ameaças às faces positiva e negativa daquele que está falando. Fazer críticas ou perguntas indiscretas, por sua vez, pode ameaçar as faces positiva e negativa, respectivamente, daquele a quem estiverem sendo dirigidos esses enunciados<sup>43</sup>.

Veja-se esse fragmento, com duas ocorrências de autocorreção por parte de Borges:

- [...] Emerson fue muy generoso con Whitman. Whitman le mandó el primer ejemplar... no, un ejemplar de la primera edición de *Leaves of grass* (*Hojas de hierba*), que fue en el año 1855 [...]. [...]
- Claro, ahora, su estima por Emerson, me parece muy alta, porque usted dice que, considerados determinados aspectos, Whitman y Poe son inclusive inferiores a Emerson.
- Bueno, desde luego, son incomparables. Yo no sé, yo creo que no hubiera debido decir eso. Son incomparables.<sup>44</sup>

Já no primeiro turno, ele se corrige: não foi o primeiro exemplar, mas um exemplar da primeira edição, e essa correção se marca com a intercalação de um “no”, simplesmente, que deixa entrever, por um momento, um enunciador inconsciente. Quando retoma a palavra após o turno de seu interlocutor, novamente se corrige, mas agora em relação a uma opinião manifestada em outra ocasião, que aqui dá suporte à pergunta do entrevistador. “Yo no sé, yo creo que [...]” são as marcas introdutoras da dúvida sobre o acerto de suas próprias opiniões anteriores, e indicam uma movência interna no seu modo de pensar. Ele não demonstra apego ao que reconhecidamente disse

<sup>42</sup> GOFFMAN, E. 1982, p. 5.

<sup>43</sup> Exemplos citados cf. MAINGUENEAU, D. 2001, p. 38.

<sup>44</sup> Com FERRARI, O. 1999, p. 81.

em outra ocasião e está disposto a reenfocar o tema sob renovado ponto de vista. Anote-se, nesse procedimento denotador de mobilidade nas opiniões, mais um traço de seus atos e também mais uma atitude típica do ensaio, gênero que possui na movência dos sentidos um de seus atributos centrais.

Agora, quando a correção é feita pelo entrevistador, tendem a ocorrer situações diversas, conforme a qualidade e o grau de ameaça que ele pareça interpretar no outro. “Com as objeções é ainda pior. Cada vez que me fazem uma objeção, tenho vontade de dizer: ‘Está certo, está certo, passemos a outra coisa’.”<sup>45</sup> No fragmento que segue, a entrevistadora faz uma ameaça à face negativa de Borges, ao remetê-lo para o interior das experiências de uma determinada classe social. Ele manifesta seu desconforto ferindo, com extrema sutileza, a face positiva dela: primeiro concorda integralmente, “é verdade”, e depois informa que a história desmente a informação da interlocutora – eram somente os freqüentadores de colégios ingleses que jogavam futebol no início do século XX:

- [...] Quando era menino montava muito bem, como todo mundo.
- *Como todo mundo que pertence à sua classe social.*
- Cavalgar?
- *É claro, só aprendem a cavalgar os filhos de gente rica. Os outros jogam futebol.*
- É verdade, mas quando eu era garoto só se jogava futebol nos colégios ingleses. Em compensação todo mundo gostava das brigas de galo.<sup>46</sup>

Em entrevistas posteriores, Borges vai ressaltar, especialmente quando perguntado sobre futebol, que gosta de brigas de galo<sup>47</sup>. Nesse caso, é difícil acreditar que ele não está lançando mão de mais uma de suas ironias, referindo-se a uma disputa que integra, como os punhais, os duelos e o culto à coragem, a mitologia das *orillas* invocada em muitos de seus contos.

As estratégias de evasão que foram observadas até aqui se recobrem de maior peso se consideradas retomadas tópicos como: “– Es cierto. Pero usted estaba

<sup>45</sup> DELEUZE, G. 1998, p. 9.

<sup>46</sup> Com GILLIO, M. E. Eu queria ser o homem invisível. *Pasquim*, 3 set. 1974.

<sup>47</sup> Para Rodolfo Bracelli ele diz: “Fui un espectador bastante asiduo de las riñas de gallos; desde luego allí el coraje lo tienen los gallos que están como arrebatados. A mí las riñas me gustan mucho, tal vez porque es algo que se ve de cerca y favorecia a un miope como yo era entonces...” BRACELLI, R. En el parto de un poema. *Siempre*, 1978.

diciéndome algo cuando yo lo interrumpi<sup>48</sup>. Um enunciado como este prova que Borges está atento ao limite da evasão, que é a possibilidade de ela ser considerada uma descortesia, e que sua inclinação pessoal é a do jogo colaborativo, que só é possível com o serviço equilibrado dos dois interlocutores. Nesse caso, ocorrem os marcadores de evasão propriamente ditos, conhecidos como *hedge*: quando a interação atinge um ritmo de disputa, Borges os aciona na tentativa de atenuar a indisposição do ouvinte em relação ao que ele mesmo diz e com isso negociar sua imagem num sentido mais favorável. O *hedge* entra em cena, por exemplo, nessa conhecida entrevista de Borges:

– Claro, yo creo que sólo existen los individuos: todo lo demás, las nacionalidades y las clases sociales son meras comodidades intelectuales.

– Pero usted, por ejemplo, al diferenciar a la Argentina del resto de América Latina apeló a un análisis de clases sociales.

– Y, bueno, yo soy muy ilógico. Lo que pasa es que ustedes me toman demasiado en serio.<sup>49</sup>

O procedimento de *hedge* assim explícito não é raro, ao contrário. Borges costuma recorrer a ele sempre que percebe estar expondo sua face negativa:

– [...] presiento que usted no debe haber visto más que dos partidas [de fútbol] en su vida; no puede opinar sobre lo que desconoce...

– Ya ve que sí puedo opinar sobre lo que desconozco...

– Y equivocarse también puede...

– Naturalmente, pero ¿qué importancia tiene lo que diga un hombre viejo, ciego y solitario?<sup>50</sup>

– ¿Sigue usted pensando que la literatura española está en decadencia desde el siglo XVII?

– No, se salvan Jorge Guillén y algún otro. Mire usted: uno dice cosas así para asombrar. No hay que tomarlas en serio. Yo, por otra parte, muy rara vez estoy de acuerdo con lo que digo.<sup>51</sup>

E com o francês Georges Charbonnier, depois de elogiar a literatura inglesa por esta não cultivar movimentos e escolas literários – uma tradição francesa –, ele polidamente ameniza:

<sup>48</sup> Com FERRARI, O. 1998 (1), p. 117.

<sup>49</sup> OPPENHEIMER, A. & LAFFORGUE, J. El pensamiento vivo de Jorge Luis Borges. *Siete Dias*, 23 abr. 1973.

<sup>50</sup> Com BRACELLI, R. En el parto de un poema. *Siempre*, 1978.

<sup>51</sup> Com SÁNCHEZ DRAGÓ, F. Borges: “Quienes gobiernan Argentina no tienen ni escrúpulos ni principios”. *Diario 16*, 4 sep. 1983.

Mais évidemment on ne peut pas parler sans simplifier, et on ne simplifie pas sans déformer un peu les choses. La vérité est toujours plus complexe. Je hasarde simplement ces idées qui me sont venues à l'esprit pour répondre à vos questions. Je les hasarde avec timidité. Tout simplement.<sup>52</sup>

Também os entrevistadores tendem a buscar uma diluição de suas posições mais agressivas, o que é parte de sua estratégia para não perder o entrevistado. É comum, nesses casos, recorrerem a formas interrogativas indiretas, como:

- *Você se deu conta que em sua obra há uma grande ausência de mulheres?*
- *Será porque pensei tanto nelas, na realidade.*<sup>53</sup>

Ou formulam as perguntas incluindo nelas partículas de negação, que são marcas de polidez e procuram diluir a investida à face de Borges:

- *Não haverá um certo afastamento entre você e seus contemporâneos? Alguma incapacidade de aproximação?*
- Não, não creio. Sou um homem de muitos amigos.
- *Não duvido, mas é muito claro que você está realmente alheio aos problemas da sociedade em que vive.*
- Não tenho a vaidade de crer que possa resolver os problemas dos meus contemporâneos.
- *Essa vaidade criaria obrigações que seguramente não deseja assumir.*
- Meu ceticismo me impede de assumir tais obrigações. Você deveria saber que sou um cético: um cético que não se propõe a ambigüidades tais como salvar seus contemporâneos. Que mais quer saber?<sup>54</sup>

Este fragmento é peculiarmente ilustrativo acerca do jogo na negociação de turnos. A entrevistadora modaliza seu ataque com uma negação polida embutida na pergunta, mas avança firme contra ele. A estratégia não alcança o efeito desejado e Borges recorre a um pressuposto, “você deveria saber que sou um cético”, para depois dar um fim abrupto não só ao tópico quanto à interação tal como foi convencionalizada: “Que mais quer saber?”

<sup>52</sup> CHARBONNIER, G. 1967, p. 39.

<sup>53</sup> Com GILLIO, M. E. Eu queria ser o homem invisível. *Pasquim*, 3 set. 1974.

<sup>54</sup> Ibidem.

Já se pode entrever que, hábil na evasão e no abrandamento, Borges atravessa a entrevista se deixando captar pelos temas que o estimulam. É um procedimento de eleição aleatória de temas, similar ao que podemos alcançar folheando ao acaso as páginas de um livro ou, talvez mais rigorosamente, uma enciclopédia, e os assuntos nos captam em meio ao gesto. A convenção da entrevista interessa a Borges nesse aspecto, pois o entrevistador terá um repertório de temas, mas a partir desse ponto ele procura derivar o mais livre e ludicamente possível. Escolhe as palavras ou assuntos mais inspiradores e foge dos limites da convenção: já não se aterá, ou o fará no mínimo que a polidez exige, aos quesitos da relação, da quantidade e da qualidade. Na medida do possível, e em seu caso essa larga medida é a de sua habilidade no diálogo, procurará fazer reflexões em torno dos temas que o apeteçam, conforme lhe despertem associações na cadeia da memória, envolvendo neles o seu interlocutor. Nesse caso, os papéis no diálogo já estarão mais simétricos, Borges se alimenta dos temas e muitas vezes os devolve melhorados ao interlocutor, o qual será requisitado, por sua vez, a ingressar com idéias já não numa entrevista, mas na conversação.

Ao etos básico do Borges das entrevistas se podem acrescentar, então, os traços de conversador atento e reflexivo, disposto a experimentar os temas que o seduzem pelos mais inusitados e variados pontos de vista, deixando-se levar pelas associações do acaso, “el nombre que nuestra inevitable ignorancia da al tejido infinito e incalculable de efectos y causas”<sup>55</sup>. Nessa disposição, que é também uma disponibilidade, ele se assemelha à atitude do ensaísta.

## **2.2. Os ajustes de código**

A grande maioria das entrevistas de que Borges participou foi feita em espanhol, o idioma da quase totalidade da sua produção escrita. Em algumas delas ocorrem, entretanto, recorrências às expressões em inglês, que era a língua das suas leituras infantis. Em dadas situações, Borges emprega uma variação nas línguas, misturando diferentes códigos ou registros:

Prefiero la lectura del teatro al espectáculo teatral, salvo en el caso de O'Neill. O'Neill leído me parece deleznable; representado, ha llegado a estremecerme, a conmoverme profundamente. Al pensar en el teatro hay dos nombres que acuden inmediatamente a mi memoria: el nombre de



Ibsen, a quien espero leer alguna vez en el original, y el nombre de Bernard Shaw. *The rest is silence*.<sup>56</sup>

Todos fazemos uma ou outra citação em línguas que não a que estamos utilizando de forma dominante e esta é uma tendência crescente numa época de grande interação e massificação cultural, mas não é isso que se quer apontar no caso de Borges. Também ele emprega citações plurilingüísticas isoladas, no meio de uma explanação que pede um exemplo ou uma expressão em francês ou inglês, mas ocorrem alguns diálogos em que parece mesmo que duas línguas se fundem no repertório que está empregando, num novo tipo de modalização autonímica: a não-coincidência do discurso consigo mesmo, apontando para uma fronteira entre sujeitos e para um tipo de “outro”. “Assinalando entre suas palavras a presença estranha de palavras marcadas como pertencendo a um outro discurso, um discurso esboça em si o traçado [...] de uma fronteira interior/exterior.”<sup>57</sup> Dois casos marcantes são as entrevistas com Fernando Alegria, de 1972, e com Saúl Sosnowski, em 1974, das quais alguns fragmentos serão bastante ilustrativos.

Com Alegria, as expressões são constantes, porém mais pontuais:

No tengo gauchos en la familia, gracias a Dios. Bueno, en San Pablo *all the inhabitants call themselves* “gauchos”. [O deslize geográfico, que situa os gaúchos em São Paulo, é significativo acerca da relação de Borges com o Brasil.]<sup>58</sup>

De modo que lo que no sé, es *what happens in between* – lo que no sé es el *interim* – pero el principio y el fin siempre los sé.<sup>59</sup>

Los detalles truculentos son *cheap*, son menos eficaces.<sup>60</sup>

Tres veces en la universidad cuando los estudiantes trataban de echarme de la clase, yo tuve que *stand up to them* para no perder el prestigio de profesor.<sup>61</sup>

---

<sup>55</sup> De Jorge Luis Borges in BRAVO, P. & PAOLETTI, M. 1999, p.45.

<sup>56</sup> OCAMPO, V. Diálogos con Borges, *Primera Plana*, 1º abr. 1969.)

<sup>57</sup> AUTHIER-REVUZ, J. Op. cit., p. 23.

<sup>58</sup> GUTIÉRREZ DE LUCENA, Elva Lucia (ed.). Borges y Alegria: una conversación. *Vórtice*, p. 54.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 57.

<sup>60</sup> *Ibidem*.

<sup>61</sup> *Ibidem*.

Soler era un hombre muy desagradable y era buen esgrimista, de modo que le gustaba provocar a la gente. Como tenía fama de esgrimista, sabía *how to get away with it*. [...] De modo que para la familia era un *black sheep*.<sup>62</sup>

Com Sosnowski, as expressões em inglês constroem uma verdadeira miscelânea de registros. A entrevista inicia em espanhol, mas a partir da segunda pergunta...

– *¿Sigue las líneas de los libros anteriores?*

– It is written in a plainer style. I tried to forego baroque writing, purple patches, out of the way words. I try to write as orally as I can. Of course, written speech is never the same as spoken speech, but I do my best.

– *En el Libro de Brodie creo reconocer esas intenciones...*

– Si. Sobre todo en el primer cuento, que es de los mejores, “La intrusa”. (...) Claro; todos los jóvenes empiezan escribiendo de un modo barroco y después se dan cuenta, I mean, one always starts right, by fine writing, or what would be fine writing, ¿no? Después uno se da cuenta... Sobre todo, aquí, en este país, que sufrimos la gran influencia de un gran escritor, de Leopoldo Lugones. Y Lugones went in for fine writing, y él podía hacerlo muy bien. Nosotros que éramos muchachos lo hacíamos bastante mal. Pero tratábamos de parecernos a Lugones. We tried to be Lugones, in fact.

[...]

– [...] A mí me gusta más *El informe [de Brodie]*, pero, en fin, there is no accounting for personal tastes. Ahora, este libro, *Libro de arena*, creo que va a ser bueno. Cuando uno escribe uno trata de pensar that one is doing one’s best. Quizá sea ésa una ilusión necesaria para escribir. Simplemente era mejor lo que escribía antes. Seguramente era mejor porque a los setenta y cinco años uno ya está... quickly falling to pieces.<sup>63</sup>

É claro que essas mudanças de código não são arbitrárias ou aleatórias, têm relação com o interlocutor, com o tema da conversação e constituem também um modo de gerir a língua, cujo dinamismo é parte do sentido do que se está dizendo. Estaria Borges lendo e exercitando mais seu próprio inglês, aprendido na infância, e seria o idioma em que estaria pensando, de modo não traduzível? A relação de Borges com as línguas estrangeiras merece, sem dúvida, uma atenção especial, até pela maneira como as línguas e suas literaturas se entramam desde a infância em sua vida.

<sup>62</sup> Ibidem, p. 61.

<sup>63</sup> Com SOSNOWSKI, S. Jorge Luis Borges. *Hispanamérica* 8, año III, 1974.

No seu ensaio autobiográfico, ele relata como “[e]m casa, tanto o inglês como o espanhol eram comumente usados”<sup>64</sup>, para em seguida descrever a biblioteca de seu pai, que parece ter sido o ambiente referencial de sua infância. Enumera os títulos de suas primeiras leituras e diz: “todos os títulos precedentes eu os li em inglês. Quando mais tarde li o *Dom Quixote* no original, soou-me como uma tradução malfeita”<sup>65</sup>. Complementando esse batismo literário, conta que também “[a] poesia me veio em inglês – Shelley, Keats, Fitzgerald e Swinburne [...]”<sup>66</sup>. Aos seis ou sete anos, escreveu, “num inglês bastante ruim, um tipo de manual de mitologia grega, sem dúvida decalcado em Lemprière. Talvez essa tenha sido a minha primeira aventura literária”<sup>67</sup>. Aos quinze, estudando em francês em Genebra, descobriu que “se podia descuidar um pouco de outros estudos uma vez que se tivesse um bom latim”<sup>68</sup>. Por sua conta, fora da escola, começou a estudar alemão a partir dos primeiros poemas de Heine, usando um dicionário alemão-inglês. Aos vinte, entre Genebra e Lugano, escreveu sonetos em inglês e francês. “Os sonetos ingleses eram uma fraca imitação de Wordsworth e os franceses, à sua maneira chorosa, imitavam a poesia simbolista.”<sup>69</sup> Dante e outros italianos foram lidos no original. Finalmente, nas últimas décadas de vida, dedicou-se ao estudo do inglês e do norueguês arcaicos. Borges sabia que o espanhol era o seu “destino inevitável”<sup>70</sup>, mas achava também que a literatura inglesa era “a mais rica do mundo”<sup>71</sup> e o inglês, “uma língua que muitas vezes desejo tivesse sido meu direito inato”<sup>72</sup>. Estela Canto relembra que, em sua primeira caminhada com Borges pelas ruas de Buenos Aires, citou-lhe trechos de Bernard Shaw em inglês: “Agradou-lhe o fato de eu citar em inglês e, a partir de então, o inglês tornou-se para nós um segundo idioma, ao qual ele recorria em momentos de angústia, ou de exaltação lírica”<sup>73</sup>. Fica patente o significado literário e emotivo que o inglês possuía no imaginário de Borges.

Num texto considerado um marco na pesquisa sociolinguística, publicado em 1972, Jan-Petter Blom e John Gumperz, a partir de um estudo sobre as mudanças de

<sup>64</sup> In: *Elogio da sombra. Um ensaio autobiográfico*. 1997 (1), p. 75.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 81.

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 84.

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 85.

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 115.

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 121.

<sup>73</sup> CANTO, E. 1991, p. 23.

código lingüístico entre membros de comunidades bilingües, estabeleceram uma distinção entre *alternância situacional* e *alternância metafórica de códigos*, que implicam ajustes de enquadre na conversação. Na alternância situacional, a troca de códigos redefine uma situação social em curso, com uma mudança de papéis para os falantes. “Quando, dentro de um mesmo cenário, a definição que os participantes dão ao evento social muda, esta mudança pode ser sinalizada por várias pistas, entre as quais estão as pistas lingüísticas.”<sup>74</sup> Ao transformar suas conferências em diálogos com a plateia, Borges está promovendo esse tipo de mudança de enquadre, na medida em que de falante passa também a ouvinte, enquanto o público ganha acesso à palavra. Assim, na conferência pronunciada na Escola Freudiana de Buenos Aires em setembro de 1980, antes de iniciar a parte das perguntas, em que haverá uma mudança situacional de código, Borges faz uma apresentação simpática de si, que proverá o enquadre da conversa que ele espera se seguirá. Mostrando-se tímido, propenso a aprender, ele diz:

Bueno, hemos citado unos sueños, y ahora yo querría que Uds., quizá olvidándose de lo que yo he dicho, me formularan algunas preguntas y me enseñaran sobre todo muchas cosas. Quiero advertirles que yo soy mucho más tímido que Uds., mucho más tímido que cada uno de Uds., me ha costado un esfuerzo hablar, pero estoy defendido por la ceguera, no los veo, eso hace más fácil las cosas, claro (risas) o, posiblemente esté soñándolos también, pero, un grato sueño en este caso.<sup>75</sup>

Redefinido o enquadre, o código conferencista-público é substituído por outro, em que o público passa a fazer perguntas, numa situação mais próxima à da entrevista. O processo é distinto quando há alternância metafórica de códigos: nesse caso, a troca vai enriquecer uma situação, abrindo novas instâncias de interação entre os falantes. É o que ocorre quando, durante uma entrevista que transcorre em espanhol, Borges começa a incorporar expressões em inglês. Segundo Blom e Gumperz, o efeito semântico deste tipo de alternância depende da preexistência de relações regulares entre variáveis e situações sociais em que os participantes partilham de um considerável grau de liberdade. O seu exemplo é o de membros de uma comunidade bilingüe que, ao se encontrarem num ambiente profissional, se comunicam no idioma oficial, mas passam

<sup>74</sup> BLOM, J.-P. & GUMPERZ, J. J. O significado social na estrutura lingüística: alternância de códigos na Noruega. In: RIBEIRO, B. T. & GARCEZ, P. M. 1998, p. 46.

<sup>75</sup> Los sueños y la poesía. *Cuadernos Sigmund Freud*, s/d, p. 185.

imediatamente para o dialeto se a conversa assumir um teor mais íntimo ou privativo. “Quando uma alternativa é empregada regularmente em um certo contexto, este se torna parte de seu significado, de modo que, quando esta forma é empregada em um contexto em que tal forma não seja normal, ela traz consigo traços de seu ambiente original.”<sup>76</sup>

Pensada como um tipo de inserção metafórica, a utilização constante de frases e expressões em inglês, durante uma conversa mantida em espanhol, traz para um idioma um pouco do sabor e do saber de outro, acrescentando, conforme as circunstâncias, um significado especial de confiança ou privacidade à interação. Além disso, se as expressões em inglês parecem mais próximas daquilo que Borges quer dizer do que suas similares traduzidas, há nisso um questionamento acerca da espessura da língua que revela uma fruição na hora de eleger palavras e ordenar o pensamento. Esse exercício de um jogo dos sentidos através da língua carrega significados para além da informação restrita da fala e é também um lugar de vazamento criativo em relação a um conceito fechado de notícia. A entrevista se beneficia, nesse caso, do aporte da reflexão, do ensaio filosófico espontâneo com as palavras e as coisas, do trabalho estético resultante da modalização do discurso.

A metáfora da outra língua opera como um parêntese aberto no meio de um discurso e é um marcador textual para mais um modo de evasão lúdica de Borges. Ele e seus interlocutores estão falando colaborativamente de seu tópico preferido, a literatura, não há nenhum sinal de agressão às faces, nenhuma intenção de romper a coerência, ao contrário: há uma disposição ao jogo entre o que dizem as palavras e o que ele mesmo quer dizer, e neste caso a reflexividade do discurso se coloca como não-coincidência entre as palavras e as coisas. A própria mudança de idioma é, por isso, também um diálogo, um plurilingüismo externo da entrevista para fora de seu idioma dominante, e a ele se associa a rede de sentidos criados na delimitação de uma diversidade de registro – nesse caso, um registro, por assim dizer, literário – dentro do espectro dos idiomas, pois em qualquer língua Borges pronuncia um discurso impregnado de literatura. Nos fragmentos de entrevista supracitados, a reivindicação de um vínculo com o inglês, e ocasionalmente também com o francês, embora em menor escala, aponta para uma ancoragem em textos literários escritos nessas línguas. Falando com Rita Guibert, Borges considera o tema e seu próprio discurso vem pontuado por modalizações:

---

<sup>76</sup> Ibidem, p. 47.

– ¿Las palabras o citas en otro idioma no pueden, a veces, confundir al lector?

– Desde luego, pero yo suelo pensar en inglés, y además creo que hay palabras inglesas que son intraducibles. De modo que las uso *for precision*. Es decir, *I am not showing off*. Además me parece que es bastante verosímil que eso ocurra, porque, y volvemos al inglés, *I have done most of my reading in English*, y es natural que la primera palabra que se me presente sea una palabra inglesa. Por lo general trato de rechazar eso porque creo que puedo distraer al lector. Stevenson decía que en una página bien escrita todas las palabras tienen que mirar hacia el mismo lado y posiblemente una palabra en otro idioma mire para otro lado, distraiga el lector; pero hay palabras de las cuales uno no se resigna prescindir porque expresan exactamente lo que se quiere decir.<sup>77</sup>

Está aí manifesta, ao final do fragmento, uma das muitas considerações de Borges acerca da questão da representação da língua, que ocupava um lugar central nas suas investigações e experimentações estético-filosóficas. Inúmeras passagens concernentes ao tema podem ser encontradas em toda sua obra escrita e falada. “Cada idioma”, dizia, “es un modo de sentir el universo”<sup>78</sup>, de modo que a língua, concebida como uma tradição, é percebida como componente fortemente distintiva da *Weltanschauung* de cada grupo social. E ainda:

[Mi padre] Me enseñó que cada lengua era una música, un instrumento. Al mismo tiempo, cada lengua es una manera de pensar. [...] Cada familia, cada país tiene sus palabras, su ambiente. La amistad está hecha de un mismo lenguaje, de esas palabritas, recuerdos compartidos, alusiones. Es eso lo que hace una patria, ¿no es cierto?<sup>79</sup>

Vale lembrar o desvio de registro que Borges emprega nas suas incursões ao lunfardo, a gíria dos *orilleros*, na primeira fase de sua produção ensaística. E particularmente no que se refere ao bilingüismo, ele diz:

Para mí, el conocimiento de dos idiomas no es el conocimiento de un repertorio de sinónimos. No es el saber que en español se dice “ancho” y en inglés “wide” o “broad”. Lo importante es que uno aprenda a pensar de dos modos distintos, y tenga acceso a dos literaturas. Si un hombre crece dentro de una sólo cultura, si se habitúa a ver en los otros idiomas esa especie de dialectos

<sup>77</sup> Para GUIBERT, R. Borges habla de Borges. *Life en español* 31, nº 5, 11 mar. 1968.

<sup>78</sup> Jorge Luis Borges. *Ambiente*, 1984.

<sup>79</sup> Para BANIER, F.-M. Borges: “Soy un europeo nacido en el exilio”. *Clarín*, 10 feb. 1983.

hostiles o arbitrarios, todo eso tiene que estrechar su espíritu. Pero si un hombre se acostumbra a pensar que el pasado de su mente son dos grandes literaturas, eso tiene que ser benéfico para él.<sup>80</sup>

Ou seja, Borges é extremamente sensível ao tema e à aproximação pela língua, ele que dominava com fluência diversas línguas, traduzia a partir delas, mas raramente escreveu em outro idioma que não o espanhol (exceto alguns poucos poemas e prólogos). Nas entrevistas, porém, ele atravessa com grande liberdade as fronteiras idiomáticas: elas não só transcorrem em inglês, francês ou espanhol como podem, como se viu, misturar uma e outra língua. Isso é parte da espontaneidade da produção oral e mais um indício de seu ingresso na conversação, definindo mais claramente o tipo de lugar que ele persegue no diálogo: um lugar de experimentação aventureira, livre e criativa com as palavras e o mundo. Nisso, exerce uma atitude de ensaísta, que não se adapta a um sistema fechado, sequer quando esse sistema é a língua. Recorrer às expressões em inglês revela, então, uma afirmação da não-totalidade e uma rejeição da identidade entre pensamento e coisa<sup>81</sup>.

### 2.3. Repetições e silêncios

O silêncio é um importante organizador do discurso. No tipo de transcrição usado nas entrevistas de Borges não estão registradas as pequenas pausas sintáticas, que o falante usa no interior de seus enunciados às vezes para ordenar seus pensamentos, às vezes para enfatizar alguma palavra, de modo que a grande maioria dos silêncios que aparecem nos textos marca uma ação evasiva, quando Borges não quer responder. Em muitos casos, esse mutismo permanece acusticamente obscurecido, recoberto por enunciados topicamente desviados. A entrevista com María Esther Gillio é uma das poucas em que algumas pausas sintáticas ficaram registradas na transcrição. Nesse caso, a tópica de caráter muito pessoal parece deixar Borges reticente:

– *Lendo seus livros a gente tem a sensação de que você sente certa felicidade em não ver, que isso não o chateia, muito pelo contrário. [...]*

– *Não, uma certa felicidade não. Mas nunca vivi num mundo visual. Por exemplo... disse, e ficou calado por tão longo tempo que pensei que tinha se esquecido de mim.*

<sup>80</sup> Para GUIBERT, R. Borges habla de Borges. *Life en español* 31, n° 5, 11 mar. 1968.

<sup>81</sup> Sobre essa característica do ensaísmo, veja-se ADORNO, T. "O ensaio como forma", in 1994, p. 181.

– Não sei qual é a cor da roupa que visto. Por exemplo, já me aconteceu de me apaixonar por uma mulher, muito apaixonado e... bem, não poder imaginá-la bem.

– *Explique com mais clareza.*

– Imagino o ambiente dela, a felicidade de estar com ela. Isso sim eu posso imaginar. Mas se me perguntam a cor de seus olhos, a forma do nariz e da boca, não sei.

– *Então o que é que fica de uma mulher? A sua maneira de falar.*

– Não... mas...<sup>82</sup>

Também não são raros os saltos tópicos marcados por pausas e silêncios. Veja-se este fragmento em que o entrevistador pergunta do *Ulisses* de Joyce. Borges, após dar sua opinião sobre o romance, acrescenta que “Una amiga mía conoció a Joyce en la ópera, creo [que] él quiso ser tenor”. Então faz silêncio, que interrompe para dizer coisas tematicamente diversas, que lhe terão ocorrido por acaso:

Esta mañana vino a visitarme un muchacho que se llama Shakespeare, descendiente de Gilmore, hermano de William. Estuvimos conversando sobre lo que hubiera ocurrido si los ingleses hubieran ganado las invasiones. “Posiblemente cruzar ahora sea más difícil – me dijo – y perder las invasiones de nuevo, no”. Aunque... es probable que hubiéramos evitado a Rosas y a la tiranía. Ahora me gustaría vivir en Europa, tenemos un país sin esperanza.<sup>83</sup>

Nesse fragmento o tema lhe terá trazido reminiscências a partir das quais inicia um pequeno relato. Também aqui se trata de um silêncio típico de quem está organizando idéias e lembranças e, se houver um desvio temático, ele ocorre não como estratégia de evasão. Borges está descontraído e vagueia livremente por suas associações reflexivas. Mas há ainda outro tipo de silêncio, o evasivo, que se mostra no modo como a resposta se organiza. Note-se este par adjacente de turnos, por exemplo:

– *Y, a propósito, ahora va algo así como una descarga ¿qué piensa Borges de Sábato?*

– Y, bueno, yo siempre he creído que el mejor escritor argentino contemporáneo es Banchs, Enrique Banchs.<sup>84</sup>

Há aqui um claro e expressivo mutismo na opinião sobre Ernesto Sábato, coberto com uma resposta desviada. Esse tipo de silêncio implica um *footing* e marca

<sup>82</sup> Com GILLIO, M. E. “Eu queria ser o homem invisível”. *Pasquim*, 3 set. 1974.

<sup>83</sup> Para ALVAREZ INSÚA, C. Jorge Luis Borges: “La patria es un acto de fe”. *Feeling*, mar. 1981.



uma estratégia de evasão de Borges. Nesse caso, contudo, o entrevistador já faz um pré-alinhamento à possibilidade de evasão ao usar um “a propósito” digressivo no início de sua fala, uma partícula verbal desprovida de outro sentido que não o ingresso num novo tópico. Borges desprezere o tema, mas responde topicamente através de uma elisão. Trata-se de um silêncio acusticamente apagado, revestido de um sentido maior. O silêncio é, aqui, uma marca textual de *hedge*: ao comentar sua preferência por Banchs, evade-se da resposta ao mesmo tempo em que demonstra que seu silêncio é pontual, não se estende ao conjunto da iniciativa tópica do entrevistador.

A reutilização de argumentos também pode ser uma estratégia de silêncio, com um funcionamento e um resultado bastante similares aos que se vislumbrou na não-resposta sobre Sábato. É comum que um discurso disponha de um celeiro de argumentos prontos para serem utilizados diante de situações variadas e capazes de surtir uma persuasão quase espontânea no interlocutor. Borges, pessoalmente, possui um celeiro privilegiado, repleto de *topoi* da tradição literária, que serão mais bem avaliados mais à frente. Mas o fato é que muitas vezes ele utiliza tais argumentos para encobrir silêncios propositais, como mais uma de suas técnicas de evasão. Diante de perguntas sobre escritores contemporâneos, por exemplo, em especial os latino-americanos, aponta para sua cegueira como uma justificativa para seu desconhecimento, com o que se esquia de manifestar opiniões:

[...] es inútil que me pregunte usted cosas sobre los escritores contemporáneos. Perdí la vista en mil novecientos cincuenta y cinco y desde entonces, prácticamente, no leo nada.<sup>85</sup>

Referir-se à inexistência de livros seus em sua biblioteca pessoal é outro dos argumentos que se repetem para fugir de alguma sequência, como nessa pergunta de Blas Alberti, que insiste em lhe extrair memórias em ordem cronológica:

– ¿Y el 30?

– Es que yo no... mis fechas son muy flojas. Ud. sabe que en esta casa no hay un almanaque, ni ninguno de mis libros. Yo no tengo ningún libro mío en casa. No, porque yo cuido mucho mi

---

<sup>84</sup> Falando com Fernando Alegria em entrevista editada por GUTIÉRREZ DE LUCENA, E. L. Borges y Alegria: una conversación. *Vórtice*, otoño 1975, p. 59.

<sup>85</sup> Para SÁNCHEZ DRAGÓ, F. Borges: “Quienes gobiernan Argentina no tienen ni escrúpulos ni principios”. *Diario 16*, 4 sep. 1983.

biblioteca. Como voy a codearme yo con Conrad o con Platón. Sería ridículo. Yo no tengo libros míos y libros sobre mí, leí uno nomás. Después no he leído ninguno de los otros. [...] <sup>86</sup>

Tais argumentos podem ser bastante complexos, desdobram-se em associações e relatos, e podem caber em situações muito diferentes. Nos dois fragmentos que se seguem, Borges usará exatamente a mesma seqüência argumentativa para sair de duas questões de tópica absolutamente diversa:

– *Estávamos falando de mulheres. De mulheres que o apaixonam.*

– Não, mas acredito em algo misterioso aí, ainda no tema da inteligência. A gente vai a uma reunião, conversa com uma porção de pessoas. Entre essas pessoas há uma que faz observações agudas e há outra que não diz nada ou só diz trivialidades. Ao sair a gente pensa: fulana de tal é uma imbecil e sicrana é muito inteligente.

– *Qual é a inteligente, a que diz coisas agudas ou a outra?*

– Não, a que não disse nada. A gente sente a inteligência de um modo misterioso. Em compensação, uma pessoa pode dizer coisas inteligentes e deixar a impressão final de que é idiota. Possivelmente isso ocorre porque uma pessoa brilhante é facilmente uma pessoa vaidosa, então a gente tem antipatia por ela, não é? Que tal deixar esse assunto de lado? <sup>87</sup>

Alguns anos antes, falando com Georges Charbonnier, Borges usara essa mesma imagem para responder à pergunta de como reconhecia um texto literário. Ele diz:

[...] De la même façon que l'on sent, je ne sais pas, la mer, ou une femme, ou des couchers de soleil, ou que l'on sent l'amitié ou l'intelligence chez les autres. C'est une expérience immédiate. Par exemple vous allez dans une réunion, vous allez à un cocktail. On vous présente deux messieurs. L'un dit des choses très intelligentes. L'autre ne parle pas ou dit des choses banales. Vous revenez chez vous et vous avez la conviction que le monsieur qui a dit des choses intelligentes est un imbécile. C'est l'autre qui est intelligent! Je crois qu'on ne s'y trompe pas. Cette impression immédiate de la poésie, ou de l'intelligence, ou de la beauté, est bien la plus valable. Tandis que le raisonnement est une espèce de chaîne, non? Si on se trompe une seule fois, le reste n'existe pas. <sup>88</sup>

Mario Vargas Llosa registra uma impressão muito clara de Borges como personagem entrevistado, um personagem que terá mudado ao longo dos anos e terá

<sup>86</sup> ALBERTI, B. 1985, p. 146.

<sup>87</sup> Com GILLIO, M. E. Eu queria ser o homem invisível. *Pasquim*, 3 set. 1974.

<sup>88</sup> CHARBONNIER, G. 1967, p. 42-3.

desenvolvido uma espécie de texto-fórmula, semipronto e adaptável, para enfrentar perguntas repetitivas:

A primeira vez que falei com ele, naquela entrevista de 1960 ou 1961 (lembro-me de sua resposta a uma de minhas perguntas: “– O que é a política para você, Borges?” – “Uma das formas do tédio”), estou seguro de que, pelo menos em algum momento, realmente falei, me conectei com ele. Nunca mais voltei a ter essa sensação nos anos seguintes. Eu o vi muitas vezes, em Londres, Buenos Aires, Nova York, Lima, e voltei a entrevistá-lo, e até o recebi em minha casa por várias horas na última vez. Mas em nenhuma dessas ocasiões senti que conversávamos. Ele já tinha apenas ouvintes, não interlocutores, e talvez um só ouvinte – que mudava de rosto, de nome e de lugar – diante do qual ia desfiando um monólogo curioso, interminável, atrás do qual se havia recolhido ou enterrado para fugir dos demais e até da realidade, como um de seus personagens. Ele era o homem mais homenageado do mundo e dava uma tremenda impressão de solidão.<sup>89</sup>

A impressão de Vargas Llosa (observe-se que ela destoa de Salas, que diz: “Daba la impresión que había aprendido de memoria lo que tenía que decir. Claro, no era así”), podemos tê-la nós mesmos em muitas das entrevistas publicadas pelos jornais, onde suas falas soam às vezes repetitivas (diante de perguntas igualmente repetitivas, se consideradas dentro do grande conjunto das entrevistas de Borges), formando alguns dos que serão verdadeiros clichês da produção oral de Borges. Ou seja, muitas vezes as repetições são provocadas pelo próprio entrevistador, que retoma perguntas que outros também fizeram. É o caso da sua descrição pessoal de ter sido um escritor barroco quando jovem, exemplificada num espaçamento de dez anos, entre uma e outra entrevista. No primeiro fragmento, perguntado se evolui continuamente como escritor, responde:

Quando yo empecé a escribir, lo hacía de una manera muy compleja, es decir que, si se me ocurría el argumento para un poema (porque al principio yo no escribía cuentos) pensaba que esa idea era insuficiente y tenía que adornarla con palabras buscadas en autores clásicos o con giros tomados del diccionario. Ahora creo que lo mejor es no estorbar las cosas [...].<sup>90</sup>

Depois, lhe perguntam se seus primeiros escritos eram regidos por signos estéticos diferentes dos atuais, e ele diz:

---

<sup>89</sup> VARGAS LLOSA, M. 1999.

Como todos los jóvenes, comencé siendo un escritor barroco. Creo que los jóvenes son barrocos por timidez. Temen que si dijeran exactamente lo que se han propuesto, los demás descubrirán en ello una tontería. Entonces se ocultan bajo las máscaras, llegan a pensar que la literatura es una especie de arte combinatorio de palabras. Pero el arte se hace de vida.[...]»<sup>91</sup>

A impressão de redundância não pode ser considerada, porém, como válida para o conjunto das entrevistas. Na quase totalidade do material compilado em livros e em muito do que ficou restrito aos jornais é possível perceber que Borges preserva um aguçado espírito de jogo, uma grande disponibilidade e uma habilidade argumentativa, não apenas nos momentos em que se empolga com algum tema literário, filosófico ou etimológico, mas também quando o assunto ou a abordagem o desagrada e sua reação irônica ou cortante demonstra que está ativo.

Além disso, ao descrever aqueles que seriam os monólogos de Borges, Vargas Llosa aponta para a abertura de outro campo de sua produção oral: os regimes da memória. Esses monólogos são momentos privilegiados para perceber como Borges memoriza e organiza a fábula que conta e reconta interminavelmente. “Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas.”<sup>92</sup> Diante de uma *deixa* qualquer, desencadeia uma narração pertinente, que pode desenvolver de maneira livre e quase infundável; algo próximo às caixas dentro de caixas, como Cedric Whitman descreveu o fluir das antigas narrativas orais. Associada a este traço da memória, que sem dúvida possui grande habilidade mnêmica, ocorre a inserção constante de poemas ou frases em prosa, o que faz de Borges um narrador oral profundamente integrado ao procedimento de repetir, e assim manter, a tradição literária.

A partir do mesmo ponto de vista, pode-se ainda levar em consideração o que caracteriza o monólogo no que se refere ao discurso. Os monólogos das entrevistas de Borges, que parecem, contudo, não ser introspectivos, que parecem não ser um livre fluir da consciência, e que de fato não parecem monólogos, na medida em que se dirigem sempre a alguém, parecem, isso sim, um deslizar pela superfície cristalizada de

---

<sup>90</sup> Habla Borges. *El harpa del pasto*, jul. 1960.

<sup>91</sup> Borges: “Dejad que la poesía venga a mí”. *Confirmado*, 16 sep. 1970.

<sup>92</sup> BENJAMIN, W. 1992, p. 205.

um discurso e que, deste modo, são mais uma das formas do seu silêncio, talvez a mais eloqüente das suas estratégias de evasão.

#### 2.4. Citações, exemplos, sentenças

Borges recorre com muita frequência, em suas entrevistas, a outras fontes enunciativas, aludidas em meio a suas falas. Subsidiado por uma memória sortida e generosa, ele enriquece seus argumentos com citações, relatos de argumentos de terceiros, que tanto podem aparecer em forma de discurso direto, como indireto. Em geral, as citações são importadas para seu discurso como apropriadas ou associadas ao tópico, seja por similitude com seus próprios pontos de vista, seja por apresentar um ponto de vista discordante. Perguntado sobre *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, Borges diz:

– No. Nunca la oí nombrar. Pero me parece excelente el título de esa novela. Yo no desconfío de los títulos, aunque sí de las obras. A propósito, recuerdo una carta de Oscar Wilde escrita a un amigo, en la que emitía un juicio sobre el libro que ese amigo le había enviado. Decía: “He leído tu libro con mucho interés. Lo he leído tres veces. Y te rogaría que tú hicieras lo mismo...”<sup>93</sup>

E sobre a possibilidade de existir:

– [...] Claro que todo es posible ya que nosotros somos posibles. El hecho de estar alojados en un cuerpo, de tener dos ojos, dos orejas, todo eso es bastante raro.

– ¿Qué explicación da a eso?

– No, no doy ninguna explicación. ¿Cómo dice Stevenson del hombre? “This bubble of the dust”, esta burbuja del polvo. ¿Linda frase, no?<sup>94</sup>

Nos dois fragmentos, duas citações em discurso direto com marcas de introdução, a primeira precedida de um elemento introdutor, um verbo *dicendi*, a segunda inscrita entre dois elementos modalizadores, que permitem a Borges comentar sua própria fala. O uso da citação direta, como se sabe, possui a característica central de dissociar duas situações de enunciação, a do enunciador em curso, ou discurso citante, e a do discurso citado. Com isso, o discurso citante se exime da responsabilidade pelo que

<sup>93</sup> No olvidan a Jorge Luis Borges. *Excelsior*, 15 jun. 1978.

é citado, ao lhe atribuir outra autoria; ao mesmo tempo, inscreve a citação no contexto de seu próprio discurso, apartando-a de onde ela supostamente provém, o que inevitavelmente a posiciona numa nova situação interpretativa, modificada e subjetiva.

Quando um enunciador se manifesta como o sujeito, o “eu” que enuncia, assume a responsabilidade pelo que diz. “Não. Nunca o ouvi nomear”, diz o entrevistado Borges sobre o romance de García Márquez, apresentando esse fato como verdadeiro e assumindo a asserção como efetivamente sua. Ele se afirma como fonte de referência da situação de enunciação e responsável pelo ato de fala. Em seguida, porém, uma outra voz ingressa no relato, através de um exemplo trazido da memória como digressão, o que se sinaliza pelo “a propósito”: depois de elogiar o título do romance, Borges conta um episódio envolvendo Oscar Wilde, que numa carta dizia: “Li teu livro...”. Inicia aí a citação direta em que um enunciado de Wilde se torna objeto do enunciado de Borges, que desse modo se subtrai à responsabilidade pelo dito enquanto o reveste de aparente autenticidade. Fala como se fosse exatamente assim que Wilde falou, o que é, claro, parte de sua encenação, da qualidade persuasiva de seu argumento. Há uma imprecisão acerca de onde, quando, para quem Wilde proferiu seu enunciado, numa vaguidade que talvez afete outros sentidos possíveis, em outros contextos, mas ganha aqui, dialogicamente, um sentido próprio e novo, sem dúvida irônico em relação a García Márquez.

Assim, se as citações em discurso direto às vezes são apresentadas como reproduções exatas do que disse o enunciador citado, essa fidelidade é mais um efeito retórico que um rigor textual. A questão da fidelidade ao original é, nesse caso, bastante secundária, pois é a intenção de quem está falando que está sendo de fato enfatizada. É o tipo de vaguidade comumente encontrado no ensaísmo. Também no ensaio, como na entrevista, não existe um rigor formal na localização das fontes, estando a ênfase no efeito retórico causado por uma suposta autenticidade da citação, o que qualifica a estratégia discursiva e a posição do enunciador.

Modo mais discreto de se evadir da responsabilidade é indicar que se está baseado no discurso de outrem, o que Authier-Revuz designou de modalização em discurso segundo<sup>95</sup>. Nesse caso, não há citações em discurso direto, mas ocorrem

---

<sup>94</sup> RUFINELLI, J. & MARTINI REAL, J. C. Borges juzga a Borges. *Pierre Menard Revista de Literatura*, primavera 1992.

<sup>95</sup> 1998, p. 135 em diante.

igualmente as menções, polifônicas, aos discursos de terceiros. É o que se verifica nos seguintes fragmentos:

[...] el modo en que Valéry ha sido recibido; ha sido aceptado. Es decir, se lo ve como poeta intelectual; ahora, el hecho de que él – como dijo Bioy Casares – aconsejara el pensamiento a los otros, pero se abstuviera de pensar... (*rie*). Quizá exagere un poco Bioy, pero posiblemente convenga exagerar en cualquier afirmación, o en cualquier negación, para que sea más efectiva [...]<sup>96</sup>

– [...] Yo perdí la vista en el 55 y resolví seguir el consejo de Schopenhauer: no leer ningún libro que no hubiera cumplido cincuenta años. Porque uno corre el riesgo de leer libros que no tienen valor.<sup>97</sup>

Nos dois exemplos, Borges se apóia nos discursos de Bioy Casares e de Schopenhauer, respectivamente, sendo o primeiro acompanhado de um elemento introdutor, enquanto o segundo é marcado apenas por um sinal de pontuação, os dois pontos. São maneiras simples de dividir a responsabilidade dos enunciados, relacionando-os a outros enunciadores, cujos discursos podem servir como exemplos retóricos. É o que sucede no segundo fragmento, em que Schopenhauer é citado como exemplo de um procedimento crítico de leitura. Processos similares ocorrem quando Borges diz:

[...] Lo malo es que para escribir esas cuatro o cinco [páginas] hay que escribir novecientas de escaso o de ningún valor. Bueno, es lo que dijo Horacio: había que guardar todo borrador durante nueve años antes de publicarlo. Muy raro es que en el transcurso de nueve años uno no descubra errores.<sup>98</sup>

[...]

– *Su pregunta, su asombro, como decía antes: habitar un cuerpo, poseer dos ojos... ¿No es de alguna manera religiosa?*

– No, no. Son actitudes de asombro natural. Es lo que decía Aristóteles: el asombro es la madre de la filosofía.<sup>99</sup>

<sup>96</sup> Com FERRARI, O. 1999. p. 115-6.

<sup>97</sup> RUFFINELLI, J. & MARTINI REAL, J. C. Op. cit.

<sup>98</sup> Ibidem.

Tais exemplos adquirem características similares às das máximas e sentenças, sendo *exemplum* (*paradeigma*) um termo da retórica antiga, que significa “história em conserva para exemplo”<sup>100</sup>. Eles inserem um universo autônomo dentro do enunciado, desligado da situação de enunciação. A própria ausência de uma modalização temporal e espacial nesses fragmentos de fala lhes atribui uma impressão de verdade permanente, exterior às implicações situacionais. O assombro é a mãe da filosofia, haveria que guardar *todo* rascunho por nove anos antes de publicá-lo, o que se tem são máximas sentenciosas, imersas, por seu isolamento no discurso, na grande temporalidade.

Um tipo especial de menção ocorre quando os mesmos argumentos são usados reiteradamente, o que lhes acarreta uma posição de lugares-comuns, além de ocasionarem uma situação em que o enunciador parece mencionar seu próprio discurso. Tais repetições, além de retornarem a atenção para a superfície opaca do discurso, mostrando-se como uma das formas de sua reflexividade, ancoram a fala em procedimentos da tradição, na medida em que revivem o recontar característico das narrativas orais e remetem para o antigo ensinamento retórico acerca do uso da tópica. Essa ancoragem também é polifônica, pois permite entreouvir no discurso as vozes de uma longa e duradoura temporalidade.

Rege a retórica que, em substância, todo discurso procura tornar aceitável uma proposição ou causa, valendo-se, para isso, de argumentos dirigidos à razão como ao coração do ouvinte. Existe uma série de tais argumentos, aplicáveis aos mais diferentes casos. São temas ideológicos apropriados a quaisquer desenvolvimentos ou variações, que Ernst Robert Curtius organizou sob o nome de *topos*. Segundo ele, “[n]o antigo sistema da retórica, a tópica é o celeiro das provisões. Contém os mais variados pensamentos: os que podem empregar-se em quaisquer discursos e escritos em geral”<sup>101</sup>. No início de um discurso, por exemplo, o orador deve conquistar a benevolência, a atenção e a docilidade de seus ouvintes, e pode consegui-lo recorrendo, em primeiro lugar, a um exórdio modesto. Referindo-se a suas próprias deficiências, ele capta a benevolência de seus co-enunciadores, traça o caminho para obter deles uma resposta favorável.

---

<sup>99</sup> Ibidem.

<sup>100</sup> CURTIUS, E. R. 1996, p. 97.

<sup>101</sup> Ibidem, p. 121.



Algumas entrevistas são especialmente reveladoras de como Borges reutiliza argumentos e figuras para alcançar determinados objetivos com suas respostas, em alguns casos apropriando-se, de forma renovada, de *topoi* discursivos de longa tradição. Conforme a situação e o encadeamento, eles são auxiliares importantes na conformação do tom pragmático com que Borges se apresenta aos interlocutores e ao público, definindo o campo no qual seu discurso ganhará consistência, eficácia e adesão. Enumero, a seguir, alguns dos lugares-comuns mais reincidentes nas entrevistas de Borges, acompanhados de fragmentos ilustrativos, verificando neles alguns dos efeitos que realizam em sua enunciação.

- A falsa modéstia: será um dos argumentos que Borges mais utiliza para referir-se a sua própria obra. Seus interlocutores costumam apresentá-lo e/ou interpelá-lo como grande escritor e mestre, ele invariavelmente retruca que sua fama é indevida e enganosa, ou que a literatura em língua espanhola nunca produziu nada louvável. É um lugar-comum de origem longínqua, utilizado extensamente nos exórdios retóricos para despertar a benevolência e a simpatia. Numa interlocução oral, esse *topos* aponta para uma relação bastante previsível entre turnos de uma determinada sequência, nesse caso, de elogio-rejeição. Borges cumpre rigorosamente seu papel nesse ritual de faces, com o que enfatiza o tom de polidez, simplicidade e auto-crítica.

– *Partiendo de la base de que a un genio se puede preguntar cualquier cosa.*

– *¿Dónde está el genio? (me interrumpe, con humor-pudor).*

– *Enfrente de mí.*

– *¡No crea, son calumnias!... (se ríe nuevamente, cálido, cómplice, encantado).<sup>102</sup>*

– *Ahora, en Italia parecen estar particularmente compenetrados con su obra, desde hace tiempo.*

– *Y... sí, aunque eso de que les guste mucho podría indicar que no la han leído (ríe), pero yo creo que a pesar de haberla leído me aprecian, ¿no?, lo cual no deja de asombrarme un poco. Sí, Italia ha sido muy generosa conmigo. Bueno, el mundo ha sido muy generoso conmigo.<sup>103</sup>*

– *¿A qué le atribuye Ud. el hecho de que sin haberse organizado un montaje de propaganda, como en tantos casos, su obra adquiera cada vez más trascendencia, no sólo en plano de nuestra lengua?*

<sup>102</sup> Para LARRETA, M. “– Borges, usted es un genio. – No crea. Son calumnias...”. s/id, 1966.

<sup>103</sup> Com FERRARI, O.1998 (1), p. 21.

– Caramba... no sé; pero creo que en parte son calumnias y en parte se trata de un error. Creo que todo es excesivo; vea: yo no salgo de mi asombro y cada vez es peor; en realidad considero que la “obra” es un simulacro tipográfico.<sup>104</sup>

• A preguiça: na linha da auto-humilhação, a referência a esse tema (“soy muy haragán”) é uma variação do tema da falsa modéstia, pois tal como esta, desperta um sentimento de humildade, simplicidade e grande cortesia, mas pode ser entendida como um aproveitamento às avessas de outro antigo lugar-comum da literatura, o *topos* exordial de “evitar a ociosidade”, tantas vezes apresentado por Horácio e Ovídio. “Mantegna, no *Triunfo da Sabedoria sobre os Vícios*, representava o Ócio como uma mulher feia, sem braços.”<sup>105</sup> O *topos* revertido também possui adeptos históricos, do clássico japonês *Da arte de transformar tempo fútil em tempo útil*, escrito no século XIII por Kenko, às apologias do ócio que Robert Luis Stevenson – esse ídolo de Borges – e Bertrand Russell traçam em dois conhecidos ensaios. Borges vai acionar a tópica da preguiça nas inúmeras vezes em que for perguntado sobre sua literatura, inclusive como justificativa para o fato de ter sempre preferido os gêneros curtos e nunca haver escrito romances.

– [...] Bueno, usted ha cultivado, diría yo, esta síntesis en la narración.

– No, lo que pasa es que soy muy haragán, no podría escribir más, ¿eh? Me canso muy pronto y eso se llama concisión (ríen ambos); pero, realmente me fatiga.<sup>106</sup>

Y tengo muchas enciclopedias: ofrecen una lectura muy diversa y muy fácil. Yo soy un hombre haragán, universalmente curioso y al mismo tiempo de escasa capacidad intelectual.<sup>107</sup>

• O remate: esta é de fato uma técnica tópica, presente em finalizações abruptas que Borges às vezes força em entrevistas cuja sequência temática não lhe agrada. Questionado por Rodolfo Braceli, em 1978, sobre suas opiniões políticas, Borges trata de, sucessivamente, pôr fim ao assunto:

– Ora, não liguem para mim, eu não entendo nada de política...

<sup>104</sup> Com MONESTEROLO, O. Con Jorge Luis Borges. *La Gaceta*, 5 oct. 1980.

<sup>105</sup> CURTIUS, E. R. Op. cit., p. 133.

<sup>106</sup> Com Ferrari, O. 1998 (1), p. 44.

<sup>107</sup> Para PINASCO, O. Los escandinavos aman a Borges. *Claudia*, oct. 1981.

– De acordo, mas porque opina sobre aquilo que não entende com tanta frequência e tanta eloquência?

– Você veio para me combater. Aviso-o que sou muito covarde, meu dentista pode confirmar isso... de maneira que não vou aceitar o desafio; além disso é minha hora de almoço.

*O diálogo poderia parar por aí. Mas não me dei por achado com a irônica despedida de Borges. Sem desanimar, pedi a ele que fizesse um juízo comparativo sobre Bernard Shaw e Chesterton, dois pontos fracos de Borges. Aceita a trégua. E o diálogo prossegue. Logo voltei à carga sobre a possibilidade desse “outro Borges”. Muito calmo me disse:*

– Que horas são?

– Duas e vinte, respondi.

– Que coisa, essa é a hora em que almoço todos os dias.<sup>108</sup>

O remate é uma tópica de longa história na literatura. Na poesia antiga, uma das modalidades frequentes de finalização é justamente a que enfatiza a necessidade de conclusão para o poeta poder ter repouso, não muito diferente da que Borges está usando nessa negociação tópica com seu entrevistador. É significativo lembrar como as técnicas do remate, sobretudo a abrupta, tinham intencionalidade específica na Idade Média: “comunicam ao leitor que a obra terminou, que ele a tem completa e acabada diante de si – o que era especialmente importante na época dos copistas, em que o processo de reprodução era inseguro e as cópias corriam o risco de resultar em fragmentos”<sup>109</sup>. Em Borges, a motivação para os finais abruptos não deixa de sugerir um reaproveitamento singular de seu uso medieval, uma vez que as entrevistas são editadas, ou seja, passam por um processo que pode ser comparado ao trabalho dos copistas. Nesse caso, Borges estaria não apenas tratando de encerrar uma conversação que não lhe interessa, como inclui, argutamente, o registro dessa finalização em sua própria fala.

– Essa vaidade criaria obrigações que seguramente não deseja assumir.

– Meu ceticismo me impede de assumir tais obrigações. Você deveria saber que sou um cético: um cético que não se propõe a ambigüidades tais como salvar seus contemporâneos. Que mais quer saber?<sup>110</sup>

• O melhor lugar é aqui e agora: um *topos* de inspiração epidítica, que cria uma imediata e eficiente empatia com o co-enunciador, pois valoriza a situação da

<sup>108</sup> Com BRACELI, R. E. “Ora, não liguem para mim”. *Folha de São Paulo*, 10 set. 1978.

<sup>109</sup> CURTIUS, E. R. Op. cit., p. 134.

enunciação – com a presença de dêiticos pessoais, temporais e espaciais – e confirma o envolvimento prazeroso de Borges com o diálogo. A presença dos dêiticos marca o caráter reflexivo da atividade enunciativa, que fala apontando para si mesma, e reforça a modalização, indicando a atitude do enunciador diante do que se diz. E mais: há uma especificidade sintática no discurso sobre o tempo, pois este se realiza “em proposições que não implicam um sujeito real. Esse tipo de discurso exprime o ato mesmo de subjetivação do sujeito”<sup>111</sup>, exibindo a fraqueza do sujeito lógico, constituído na predicação:

– *Si pudiera usted soñar otra vez su vida – pues no sólo se vive la vida, se la sueña –, ¿en que época se detendría con preferencia: en la niñez, en la adolescencia, en la edad madura?*

– *Me gustaría detenerme en este día de 1967.*<sup>112</sup>

– *¿Qué le gustaría hacer ahora?*

– *Quedarme en Sitges con ustedes.*<sup>113</sup>

Ressoa nessas suas respostas uma parte do sistema de entinemas da retórica clássica que depois atravessou a poesia medieval, na qual para a pergunta onde? há um *argumentum a loco*, e para a pergunta quando?, um *argumentum a tempore*. Além do efeito de intenso charme que introduz na conversa, esse *topos* implica um sentimento de nostalgia, uma paixão estética pelo tempo. Pode ser associado, em Borges, àquelas considerações que faz em “Nueva refutación del tiempo” (in *Otras inquisiciones*), sobre a identidade do momento e a inexistência de uma série temporal. Ele recupera a nostalgia em várias entrevistas, o mesmo sentimento que o acomete ao revisitar, depois de 20 ou 30 anos, um mesmo riacho miserável na periferia de Buenos Aires:

[...] Todo es igual. Entonces sentí – no pensé, porque el pensamiento es pobre – sentí: esto no se parece a lo que yo he visto – porque yo vivía muy cerca de allí – a lo que he visto y sentido tantas veces. Este es el mismo momento, entonces significa que no existe el tiempo. Si hay un

---

<sup>110</sup> Com GILLIO, M. E. “Eu queria ser o homem invisível”. *Pasquim*, 3 set. 1974.

<sup>111</sup> PARRET, H. 1997, p. 58-9.

<sup>112</sup> OCAMPO, V. Diálogos con Borges. *Primera Plana*, 1º abr. 1969.

<sup>113</sup> Com SÁNCHEZ DRAGÓ, F. Borges: “Quienes gobiernan Argentina no tienen ni escrúpulos ni principios”. *Diario 16*, 4 sep. 1983.

momento exactamente igual a un momento que se supone cronológicamente anterior, ese momento es el mismo momento; entonces está rota la serie temporal.<sup>114</sup>

Mesmo tais especulações são, polifonicamente, um eco – tópico – das que Aristóteles anotou em sua *Física*:

Da mesma forma que o movimento é uma sucessão perpétua, também o é o tempo. Mas todo tempo simultâneo é idêntico a si mesmo, pois o “agora” enquanto sujeito é uma identidade, mas aceita diferentes atributos. O “agora” mede o tempo, na medida em que o tempo envolve “antes” e “depois”. O “agora” num sentido é o mesmo, num outro não é o mesmo. À medida que ele está em sucessão, é diferente, mas seu *substratum* é uma identidade.<sup>115</sup>

• A consolação: Borges emprega a seu modo, geralmente com tom de humor, a tópica derivada do discurso de consolação, outra variedade do epidítico. Essa modalidade foi muito empregada pelos poetas antigos que, ao falarem da morte de alguém, lembravam que mesmo os maiores heróis morrem, como uma forma de consolo. “Na poesia antiga e medieval também eram freqüentes as meditações sobre as idades da vida, bem como a idéia de confrontar famosos exemplos de longevidade com igualmente famosos exemplos de vida breve.”<sup>116</sup> Nas entrevistas, esse *topos* aparece nas suas reiteradas alusões a sua própria idade avançada (quando costuma citar o exemplo de sua mãe que, esperando a morte, viveu até os 99 anos dizendo “se me ha pasado la mano”) e ao seu próprio desejo de morrer brevemente. Seu efeito é amplo: ao mesmo tempo em que demonstra sinceridade, simplicidade e a credibilidade da experiência, pode servir como atenuante ou *hedge* para aquelas posições que eventualmente despertem reações contrárias ou controversas.

– [...] Yo no creo tener enemigos personales, por ejemplo, y además, quizá cuando uno llega a los ochenta y cuatro años, uno ya es, de algún modo, póstumo, y puede ser querido sin mayor riesgo, ¿no?, sin mayor incomodidad, posiblemente sea una de las formas de la vejez.<sup>117</sup>

<sup>114</sup> GUTIERREZ DE LUCENA, E. L. (ed.). Borges y Alegría: una conversación. *Vórtice*, otoño 1975, p. 55.

<sup>115</sup> Apud PARRET, H. 1997, p. 57.

<sup>116</sup> CURTIUS, E. R. Op. cit., p. 124.

<sup>117</sup> Com FERRARI, O. 1998 (1), p. 21.

Mi destino sigue siendo un misterio. Estoy ciego, la mayoría de mis contemporáneos ha muerto; soy un hombre tímido y desde el año 55 ya no puedo leer, tengo que recitar cosas que se me ocurren...<sup>118</sup>

*Evocan a un escritor perseguido en la Argentina; Michaux pregunta a Borges si todavía puede trabajar allá. “Yo existo poco – le dice – tengo menos realidad que un cantor local. No soy más que un escritor”. “Eso es útil” – responde Michaux –. “Sí, si no no estaría aquí – contesta Borges sonriendo –. ¿Qué quiere usted que hagan contra mí? ¿Pueden ponerme en la cárcel? En otros tiempos, cuando la Argentina era un país culto, podría ser, pero ahora no corro ningún riesgo. No soy más que un poeta viejo, ciego y un poco pintoresco”.*

*Se vuelve hacia otra voz y responde: “Tengo la convicción de ser más una superstición que una persona. En este momento se me habla mucho del suicidio. La gente piensa quizá que yo debería suicidarme”*<sup>119</sup>.

Cuando se llega a mi edad – continúa – se está en otra parte, los contemporáneos están muertos, “pushing up the daisies”, como se dice en inglés.<sup>120</sup>

Bueno, yo tengo tantos años... Casi no tengo contemporáneos. La mayoría de ellos está en la Recoleta... salvo los que están en la Chacarita. Pero hay gente joven que me perdona ser viejo.<sup>121</sup>

Soy un imprudente. Puedo morir en cualquier momento. Las estadísticas no fallan. Si pienso en mis contemporáneos, en mis afectos contemporáneos, todos han sido más prudentes y están bajo la tierra. En cambio yo, sigo tercamente viviendo. Cuando era joven pensaba en el suicidio. A mi edad el tiempo se encargará de suicidarme.<sup>122</sup>

Borges demonstra grande consciência do peso que o *topos* da consolação possui em seu etos, bem como os seus efeitos, abordando-o com auto-ironia:

Yo tengo todas las cartas bravas: viejo, poeta, ciego, sudamericano. Ser viejo, se ve con simpatía. Ser ciego, lo convierte a uno en Homero o en Milton. Y ser sudamericano... ya lo ven como si fuera un llanero...<sup>123</sup>

<sup>118</sup> Para CALISTRO, J. C. Borges, el eterno. In: [www.ucm.es/OTROS/especulo/numero6/borges83.htm](http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero6/borges83.htm)

<sup>119</sup> BANIER, F.-M. Borges: “Soy un europeo nacido en el exilio”. *Clarín*, feb. 1983.

<sup>120</sup> Ibidem.

<sup>121</sup> TORRES, R. E. Con vivacidad, lúcida ironía y inquebrantable valor.... *Excelsior*, 13 mar. 1983.

<sup>122</sup> Para MONTENEGRO, N. “Ahora quiero vivir, quiero ver este renacimiento”. *Gente*, 15 die. 1983.

<sup>123</sup> Borges in BRAVO, P. & PAOLETTI, M. 1999, p. 56-7.

- A lista falível, formada por omissões: Borges recorre habilmente a esse *topos* quando é chamado a confessar preferências. Seu efeito é fortemente plástico, mas também é atenuante. O que é revelador é que invariavelmente Borges cita os nomes da lista que lhe é solicitada, de modo que sua frase é usada para prevenir as irremediáveis ausências. Impõe-se, assim, como mais um das formas da sua cortesia, em que as ausências são previamente justificadas.

Mencionar nombres es incurrir en inevitables omisiones, pero quiero destacar, entre otras [novelas argentinas], *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares.<sup>124</sup>

[...] aunque toda mención de nombres se entiende erróneamente como omisión de otros, creo que tenemos en este siglo nombres como Lugones, Fernández Moreno, Martínez Estrada, que no aparecen inferiores a otros de diversos países.<sup>125</sup>

- O escritor barroco quando jovem: pelas inúmeras vezes em que essa imagem é acionada, tornou-se um dos lugares-comuns, com uma dimensão de verdadeiro clichê na produção oral de Borges. É eficaz na conformação do enunciador simples, humilde, sincero e ponderado, mas seu valor maior esteja talvez na modesta autocrítica que ele pressupõe. Outros exemplos de utilização desse *topos* foram apresentados quando se consideraram as repetições como formas do silêncio.

Empecé escribiendo de un modo muy *self-conscious*, de un modo muy barroco. Eso tal vez se debiera a la timidez de la juventud. Los jóvenes suelen sospechar que sus argumentos, sus poemas, no son muy interesantes. Entonces tratan de ocultarlo o de enriquecerlo de otros medios. Cuando yo empecé a escribir, trataba de hacerlo a la manera de los clásicos españoles del siglo XVII, a la manera de Quevedo o de Saavedra Fajardo, digamos. Luego pensé que mi deber como argentino era escribir como argentino. Compré un diccionario de argentinismos y llegué a ser tan argentino en mi modo de escribir, en mi vocabulario, que no me entendían, y yo mismo no recordaba muy bien lo que había querido decir.<sup>126</sup>

O fato de esses *topoi* reaparecerem reiteradamente ao longo do conjunto das entrevistas é ilustrativo acerca do jogo que uma interação verbal pode desencadear, no qual um repertório de idéias é utilizado de variadas maneiras, conforme seja requisitado

<sup>124</sup> Para CANTO, E. *Cabalgata*, s/d., 1946.

<sup>125</sup> Habla Borges. *El harpa del pasto*, jul. 1960.

localmente. O modelo dos relatos orais e seus argumentos que se repetem, tais como são descritos na figura do narrador de Walter Benjamim, sugerem o regime de operação da memória, fornecendo suprimientos para a enunciação. No que se refere a Borges, ressalta a qualidade estética de sua tópica, que reflete uma parcela de sua extensa cultura literária, e a maneira criativa e renovada com que a põe em circulação.

Sua eficácia é facilmente perceptível na solução das situações pontuais de cada entrevista, pois pode, por seu intermédio, evadir-se de um tema, sugerir outro, estremecer o enquadre, mas é também maior do que as situações em si. Já pelo conteúdo literário a que remetem, esses *topoi* tendem a influir na imagem culta e erudita de Borges, além de darem uma substância inusitada a alguns traços de seu etos, como a erudição modesta e a polida disposição.

## 2.5. O ironista polido

“Háganme decir lo que quieran”, desafia Borges, diante do gravador que o repórter da revista *Siete Días* lhe estende no salão do primeiro andar da Biblioteca Nacional de Buenos Aires, no início de 1969. “¿Simulo existir?”, pergunta, para saber se deve ou não rir quando dispara o obturador da máquina fotográfica. A cena, relatada na abertura da entrevista<sup>127</sup>, dá conta do enquadre que Borges estipula ao ingressar no diálogo. Ele está colaborativo, não trai a polidez, mas os entrevistadores interpretam prontamente os seus dizeres como irônicos, o que se percebe no fato de associarem a esse relato o de uma outra cena, mencionada logo no começo da transcrição da entrevista: ao finalizar uma conferência, Borges cantara algumas milongas quando alguém lhe pede que recite também “ese poema de Yeats que recita siempre. Así asistimos de paso a su prodigiosa memoria”. A resposta: “Bueno, creo que esta vez van a tener que asistir a mi prodigioso olvido”.

Já se coloca o desafio maior que envolve a ironia: o que faz um enunciado ser interpretado como irônico e quais as consequências de sua compreensão (ou de seu malogro)? A ironia sempre desafiou os seus intérpretes e sobre ela muito se pensou e se escreveu, num longo percurso que vai desde sua inclusão entre os tropos da retórica clássica a sua adoção como um conceito de vida, da ironia socrática à ironia romântica, o que resultou num extenso *corpus* teórico sobre o tema. A ironia que desponha de

---

<sup>126</sup> Para GUIBERT, R. Borges habla de Borges. *Life in español*, 11 mar. 1968.



algumas das entrevistas de Borges é farta e criativa, às vezes parecendo lúdica, outras, provocante, sua análise apurada renderia uma tese por si mesma. Seu procedimento como ironista não é constante: interlocutores como Sorrentino, Alifano, Ferrari e Burgin reuniram conjuntos em que a ironia aflora pouco e dificilmente é focada no interlocutor; em outras entrevistas, porém, a ironia chega a operar como um enquadre persistente. Em certos casos, como o relatado acima, ele já inicia ironizando e será impossível determinar o que exatamente provoca tal enquadre. Aqui procedo a uma abordagem que se preocupa em discernir o lugar da ironia entre as estratégias discursivas do Borges entrevistado, verificando alguns dos seus efeitos.

Parece correto investigar a ironia não como um instrumento retórico estático, mas como parte de um processo comunicativo, que nasce da relação entre significados e interpretações. Quando identificada – e nada garante que isso aconteça, como tampouco se pode ter sempre certeza acerca das intenções de quem ironiza –, a ironia acrescenta uma dimensão crítica ao enunciado, ao marcar uma diferença em relação ao que seria esse mesmo enunciado se o tomássemos por “sério”. Parece certo, também, que tomar um enunciado como irônico depende de vínculos contextuais, o que aumenta o desafio central da ironia, o de ela ser ou não compreendida como tal. Como ela se estende entre uma duplicidade de sentidos, carrega consigo um potencial criativo e imaginativo, que opera a partir da contrapartida do interlocutor. Se interpreto um enunciado como irônico, ingresso num jogo e ponho a imaginação a trabalhar, procurando a duplicidade, as reinterpretações possíveis. Essa dimensão crítica e a necessária contrapartida do imaginário do co-enunciador se instalam, assim, entre os atributos valorativos da ironia, tanto para o ironista como para quem o interpreta, que fazem entender parte de seu apelo que é às vezes ferino e perverso; outras, reflexivo ou brincalhão; mas sempre com uma função ativa junto à emoção daqueles que dela participam.

Novamente, na entrevista, a distribuição de papéis entre as personagens inclui algumas tendências específicas relativas à ironia. No que diz respeito ao entrevistado, se este for, como Borges, um escritor, terá na certa alguma regalia no campo do ironismo: sua ironia tende a ser interpretada por um viés positivo por ser parte de seu perfil sua habilidade com as palavras, seu status como autor lhe prepara o terreno para um aproveitamento estetizado de seus jogos com a linguagem. Por contraponto, imagine-se

---

<sup>127</sup> Cuentos de Borges. *Siete Días*, 10 feb. 1969.

a entrevista com o senador: embora possa ocorrer um viés positivo e possamos pensar em termos de argúcia e inteligência, nele a ironia também pode mais prontamente ser considerada em seus aspectos negativos, da má-fé ao descompromisso ou à arrogância. No que diz respeito ao entrevistador, essa posição é quase invertida. Serão comuns as perguntas irônicas ao senador, pois provocá-lo pode facilmente ser considerado como parte da atribuição de quem pergunta a um representante eleito; mais rara será a ironia diante do escritor, pois ela tem arestas cortantes e ele é o tipo do personagem que, em geral, não se quer ferir nem molestar, mas explorar justamente pelo seu lado positivo, aproveitando-lhe inclusive as ironias. O entrevistador ficará mais sobrecarregado, em qualquer caso, na tarefa de captar e interpretar as possíveis ironias, além de ter de reagir com agilidade a elas, para não perder espaço na dinâmica da entrevista. E, finalmente, para o público, resta usufruir as aventuras verbais dos ironistas, sendo sua reação positiva ou negativa de grande impacto na imagem que ficará de ambos, entrevistado e entrevistador. Não será demais reforçar que essas tendências não podem ser tomadas como leis.

Vea-se esse momento de uma entrevista de Borges a Rodolfo Braceli, em que este é chamado a ser amanuense de um poema de Borges. Os dois trabalham sobre o primeiro rascunho escrito:

*[...] a ver, veamos el título del poema-borrador... es "Timelessness"... ¿lo ponemos tal cuál o lo piensa modificar?*

*Me dice: "Timelessness" es una palabra inglesa que yo he inventado para tratar de definir la esencia de la eternidad... ¿A usted qué le parece ese título?*

*Le digo: El título en otro idioma me parece una distracción gratuita... es como si usted perturbara al lector de entrada... yo creo que el título, si bien no tiene que "explicar" el poema, tampoco tiene que perturbarlo... debe ser una puerta para entrar al poema y no un obstáculo que desconcentre al lector. Eso es lo que pienso, Borges... pero usted aquí manda...*

*Me dice: Es totalmente cierto lo que usted me dice... ¡usted parece ser bastante inteligente!*

*Le digo: no se guíe por las apariencias, Borges... las apariencias engañan...*

*Me dice: No, poco me puedo guiar por las apariencias, ese es uno de los beneficios que me otorga la ceguera... [...]*<sup>128</sup>

<sup>128</sup> Com BRACELLI, R. El el parto de un poema. *Siempre*, Buenos Aires, 1978.

Quando Borges diz “você parece ser bastante inteligente”, é preciso saber que o argumento apresentado por Bracelli contra o título em inglês é, na verdade, uma citação de Stevenson que Borges costumeiramente usa<sup>129</sup>. Há uma ironia que, por implicar um conhecimento prévio de Borges e de suas idéias, permanece muito sutil, e pode mesmo ser eventualmente interpretada como elogio. Agora, no momento em que Bracelli diz “não se guie pela aparências”, parece manifestar uma incompreensão diante da ironia de Borges e então recebe uma resposta em que, agora sim, a ironia – rigorosamente, uma auto-ironia, em que Borges expõe um limite físico e, com isso, “pega” o interlocutor em situação delicada – é bem mais cortante e facilmente identificável. A ironia se torna, pois, mais cortante no jogo das interpretações, com um desenlace de humor negro que devolve os interlocutores textualmente à atividade de “limar” o poema, o que só estão fazendo justamente porque Borges é cego. E o poema sai publicado, afinal, com outro título.

Num estudo recente, Linda Hutcheon isolou cinco elementos que atuam em conjunto para que a ironia aconteça: “sua aresta crítica; sua complexidade semântica; as ‘comunidades discursivas’ que [...] tornam a ironia possível; o papel da intenção e da atribuição da ironia; seu enquadramento e seus marcadores contextuais”<sup>130</sup>. Pormenorizando um pouco esse elenco, pode-se dizer que a ironia possui uma carga afetiva que tende a ser valorizada ou deplorada conforme o modo e o interesse de sua recepção, desencadeando uma gama de respostas emocionais que podem ser tanto positivas como negativas; seus efeitos dependem da ação de quem a enuncia (o ironista), de quem a interpreta e das circunstâncias que cercam a situação discursiva; seu sentido não se alcança na simples substituição antifrásica do não-dito pelo seu oposto, mas acontece exatamente no espaço suspenso entre o dito e o não-dito, incluindo os dois. Para quem interpreta, o dito e o não-dito coexistem e interagem, formando o sentido irônico.

Igualmente rompendo a oposição simples entre dito e não-dito e com isso acompanhando um dos pendores da pragmática contemporânea, Oswald Ducrot descreve a ironia como o ingresso da voz de um enunciador em meio à voz do locutor

<sup>129</sup> Uma passagem contendo o argumento foi anteriormente citada: “Stevenson decía que en una página bien escrita todas las palabras tienen que mirar hacia el mismo lado y posiblemente una palabra en otro idioma mire para otro lado, distraiga el lector [...]”. Borges para GUIBERT, R. *Borges habla de Borges. Life en español* 31, 11 mar. 1968.

<sup>130</sup> HUTCHEON, L. 2000, p. 19.

em turno: em sua terminologia a relação entre o enunciador e o locutor é similar à existente entre um personagem e seu autor. Adaptando essa terminologia à aqui em uso, pode-se dizer que na ironia o enunciador subverte sua própria enunciação, deixando outra voz falar em meio a sua. Ela se constitui, assim, como um tipo de polifonia, em que o enunciador assume uma duplicidade quando fala, outra voz assoma por meio da sua encarnando subitamente outro personagem, que passa a ser responsável pelo enunciado. Em vez de um uso figurado de significados, passa-se a considerar a ironia como menção, o que a torna mais uma das marcas da reflexividade do discurso. O que distingue, nesse caso, a ironia de outras formas do discurso relatado é que nela se apaga por completo a marca do relato, um mesmo enunciador dá voz a um segundo personagem que se distancia apenas eventualmente pelo tom ou pela mímica. Vou pormenorizar um pouco essa idéia.

Freqüentemente, a ironia é tratada como uma forma de antífrase e esta é mesmo a sua conceituação mais comum, ancorada nos conceitos da retórica antiga: diz-se uma coisa para levar a entender o seu contrário e apenas uma voz é responsável pelas duas proposições, a dita e a entendível. Essa concepção figurativa é substituída, em Ducrot e em outros teóricos contemporâneos, pela teoria de que “um discurso irônico consiste sempre em fazer dizer, por alguém diferente do locutor, coisas evidentemente absurdas, a fazer, pois, ouvir uma voz que não é a do locutor e que sustenta o insustentável”<sup>131</sup>. Para que haja ironia, é necessário que toda marca de relato ou de citação desapareça do enunciado, ou seja, o enunciado irônico é diretamente expresso, sem, contudo, ser da responsabilidade do enunciador. Ao mesmo tempo em que diz, ele desdiz. Por isso Ducrot insiste na expressão “fazer ouvir”: porque o enunciador faz ouvir o absurdo como um discurso de um outro, como um discurso distanciado, que ele mesmo profere, mas ao mesmo tempo nega. Como a ironia constitui uma estratégia de decifração indireta imposta ao destinatário, ela nem sempre exhibe sinais evidentes da dissociação enunciativa, que dela tirariam o caráter do implícito. E não sendo claros os índices de um distanciamento, tampouco é sempre consensual a interpretação de um enunciado como irônico ou não<sup>132</sup>.

Se o enunciador faz ouvir em seu discurso um sentido perceptivelmente assimilado de um co-enunciador, estará provavelmente atuando numa ironia agressiva.

---

<sup>131</sup> DUCROT, O. 1987, p. 197.

Uma das marcas possíveis de assimilação do discurso de outrem é a identidade na estrutura semântica entre duas enunciações, das quais uma primeira, a que é, digamos, séria, é reproduzida numa segunda, irônica. Quando Borges diz “van a tener que asistir a mi prodigioso olvido”, assimila o sentido e boa parte da estrutura semântica do turno anterior de seu interlocutor, “asistimos de paso a su prodigiosa memoria”, e o perverte. Em sua voz se faz ouvir a voz do outro, mas dizendo – e aí o insustentável – o contrário do que este outro efetivamente disse. O mesmo acontece quando ele diz “você parece bastante inteligente”, em que subjaz o reconhecimento de que acabou de ouvir um argumento assimilado, provavelmente de suas próprias falas anteriores. O que uma interpretação positiva pode tomar como correção ou elogio, uma carga negativa considerará já como satirizante, o que representaria uma nítida agressão à face positiva do interlocutor. A ironia, contudo, apaga a responsabilidade do locutor. Borges pode sempre argumentar que aquilo foi uma mera brincadeira, ficando a agressão desviada.

Nem sempre a identidade semântica está presente, mas uma enunciação que pareça conclusiva pode estar de fato substituindo o enunciado assimilado na ironia, como ocorre no segundo par de turnos adjacentes desse fragmento:

– *What happened to you a long time ago on the Uruguay/Brazil border, in Sant’Ana do Livramento?*

– *It was the time I saw a man killed, the only time in my life I saw a man killed. It didn’t impress me at the time; it impressed me later. The thing grew larger in my memory. Imagine: seeing a man killed.*

– *Did you actually see it?*

– *Well, maybe I didn’t. [laughter] We are liars.*

– *No, no. I didn’t mean to imply... I just wanted to know if you were close enough too see it with your own eyes, or if you were only in the same room, or close, when it happened.*

– *I think so. [...]*<sup>133</sup>

O entrevistador enfatiza sua dúvida ao perguntar “você realmente viu?”, sublinhando o verbo para precisar o que lhe causa dificuldade de crédito. “Bem, talvez eu não tenha visto. Somos mentirosos.” Não há, a rigor, ironia nessa conclusão de Borges a partir do descrédito de Zlotchew, porque ele de fato acha, como Freud, que a

---

<sup>132</sup> Cf. MAINGUENEAU, D. 1996 (1), p. 97.

memória é seletiva e criativa e que somos capazes de nos lembrar de coisas que inventamos, mas é preciso fazer já parte de uma comunidade de iniciados para saber disso. Talvez seja o turno seguinte do entrevistador que desencadeia a impressão definitiva e precisa de ironia, esse seu “não, não” escusatório. Zlotchew ouviu sua própria voz quando Borges disse “somos mentirosos” e desculpou-se. Ele captou a ironia, existisse ela ou não na intenção de Borges, mostrando como ela é fortemente vinculada ao contexto da troca, como ela se faz captar por nós, o público, no contexto da leitura.

Por outro lado, se o sentido absurdo que se faz ouvir for assimilado do discurso prévio do próprio enunciador, se estará provavelmente diante de um caso de auto-ironia, com o enunciador zombando de si mesmo. É o que acontece quando Borges diz, por exemplo:

[...] sólo me falta la sordera ahora para librarme definitivamente de los malos films.<sup>134</sup>

A cegueira, não menos ironicamente, havia libertado Borges de seu medo dos espelhos, bem como da literatura contemporânea, e isso ele enuncia em diversas ocasiões. Mas ela o livra apenas parcialmente do cinema, já que ele continua freqüentando as salas para acompanhar os sons dos filmes, donde a nova ironia acerca da surdez. Ou então, nesse turno que inclui um diálogo consigo mesmo:

La gente compra mis libros pero no los lee. ¿Para qué los compra? Para regalarlos. Al cabo de un tiempo me acostumbré a ser un regalo.<sup>135</sup>

O Sócrates platônico já mostrou que a autodepreciação pode muito bem ser fingida, o que apenas enfatiza a duplicidade de vozes que emana de um mesmo locutor. No fragmento que segue, Borges cita o Dr. Johnson e identifica sua voz citando-o em inglês, para em seguida apagá-la, quando diz “isso convém exatamente ao *nouveau roman*”, pois aí a marca do relato fica subitamente excluída: quem afirma é o locutor Borges, mas uma voz fala através da sua, comentando a citação. Ele diz que o *nouveau*

---

<sup>133</sup> Com ZLOTCHEW, C. M. Jorge Luis Borges: an interview. *The American Poetry Review*, sep-oct. 1988, p. 22.

<sup>134</sup> MAHIEU, A. Con Borges frente a Emma Zunz de Borges. *La Opinión*, feb. 1973.

<sup>135</sup> J. L. Borges in BRAVO, P. & PAOLETTI, M. 1999, p. 160.

*roman* é enfadonho, mas a ironia escamoteia a responsabilidade sobre o que acabou de dizer:

Me han leído páginas del *nouveau roman*. Recuerdo lo que dijo el doctor Johnson de alguien: *He was a dull man, but he was dull in a new way* ("era un hombre aburrido, pero aburrido de un modo nuevo"). Eso conviene exactamente al *nouveau roman*.<sup>136</sup>

Os estudos sobre a ironia parecem concordar acerca de um ponto: quando seu apelo afetivo for de exclusão, ela cria grupos fechados, que realizam o que Erving Goffman chama de comunicação de conluio: há aqueles que "estão por dentro" e aqueles contra os quais a rede opera, os excluídos<sup>137</sup>. Ou seja, a ironia forma comunidades de entedimento. No trecho abaixo, isso é facilmente verificável:

– *Creio que o senhor pensou nesse problema no que lhe diz respeito, já que escreveu um texto intitulado Borges e Borges.*

– Sim, veja como me repito, como sou monótono.. Na minha idade não se pode esperar surpresas.

– *O que há de mais fascinante nesse texto é a frase final: "Vocês não sabem qual dos dois Borges a escreveu".*

– Dr. Jekyll e Mr. Hyde, é sempre a mesma história. No fundo, há muito poucas histórias possíveis, é preciso que cada um as conte com sua própria voz.

– *"A história universal não é mais do que a história de algumas metáforas."*

– É uma bela frase (reconhecendo uma citação de *A esfera de Pascal*). Se você me der a utilizarei num livro.<sup>138</sup>

Apenas quem leu "La esfera de Pascal" saberá que o repórter está citando, em sua resposta, uma frase de Borges, mas este se finge de excluído: faz de conta que não conhece a frase, elogia-a como se ela fosse de seu interlocutor e a pede para si. Se nos determos nessa troca de turnos, percebemos que o repórter cita a frase em tom sério, mas Borges, quando finge não reconhecê-la – e é um fingimento explícito, já que pede a frase para usar num livro –, faz soar, em sua própria voz, uma segunda voz, assimilada de alguém conjectural que estivesse de fato excluído, que de fato não a conhecesse, ingressando com isso no plano da ironia. A segunda voz em seu enunciado é apresentada como responsável por essa observação absurda, enquanto ele próprio se

<sup>136</sup> Cuentos de Borges. *Siete Días*, 10 feb. 1969.

<sup>137</sup> GOFFMAN, E. 1974, p. 84.

posiciona, então, como exterior à situação do discurso. Definida pela distância que estabelece entre si e aquilo que diz, sua ironia também está em parecer blasé.

Quando a voz assimilada é de alguém não claramente identificável, a ironia tende logo a se tornar risível. Nem todas as ironias, como também já observou Freud<sup>139</sup>, são divertidas, mas algumas realmente o são, podendo alcançar um humor espetacular. Nesse caso, vale lembrar da preferência de Borges pelo humor inglês e pela afinidade que via entre o cômico e a conversa:

– [...] *He leído que usted fue invitado a un Congreso de Gastroenterología en Brasil y declinó la invitación. ¿Por qué?*

– Por razones precisamente gástricas. Tengo cálculos en la vesícula y no puedo asistir. Además, ¿qué entiendo yo de esas cosas? Por otra parte es un congreso y a mí nunca me gustaron los congresos. Y por si fuera poco de médicos, y encima de cirujanos. ¿A ver si terminan operando al pobre Borges? No. Mejor me quedo donde estoy.

– *¿A qué atribuye entonces el motivo de la invitación?*

– Realmente no lo entiendo bien. No me explico a quién se le habrá ocurrido la idea de meterme en medio de un Congreso de Gastroenterología. En fin... Los periodistas me han metido en tantas cosas raras que por momentos me hicieron perder mi capacidad de asombro.<sup>140</sup>

O humor irônico também se presta para certos jogos que Borges promove com os sentidos – exatamente os jogos com os contra-sensos que ele apreciava –, como nesse anti-silogismo:

– *Onetti a usted lo considera un maestro. Habla, cuando habla, de la perfección de Borges.*

– Es raro eso de la perfección. Seguramente a Onetti se le escaparon la mayoría de mis imperfecciones. De otro modo no pudo opinar así. Sucede a veces que los buenos escritores no entienden mucho de literatura.

– *A menudo sucede...*

– Y que los malos escritores entienden muchísimo menos. ¿No es así?<sup>141</sup>

Algumas brincadeiras com os contra-sensos, além de irônicas – assimilam claramente a voz de alguém ausente –, são igualmente divertidas e curiosas:

---

<sup>138</sup> Borges: a cegueira é uma forma de solidão. *Jornal do Brasil*, 29 maio 1977.

<sup>139</sup> FREUD, S. A técnica dos chistes. In: *Obras completas VIII*, parte II, edição eletrônica s/d.

<sup>140</sup> Com MENOTTI, C. L. Reportaje de Menotti a Borges. *VSD*, 1º dic. 1978.

<sup>141</sup> Com ESTRÁZULAS, E. Borges y los orientales. *La Opinión*, 3 jul. 1977.



Yo tenía entendido que sólo existía buena y mala literatura. Eso de literatura comprometida me suena lo mismo que equitación protestante.<sup>142</sup>

Hay comunistas que sostienen que ser anticomunista es ser fascista. Esto es tan incomprensible como decir que no ser católico es ser mormón.<sup>143</sup>

No fragmento abaixo, Borges parte de uma ironia provocadora que segue ganhando intensidade até tornar-se ofensiva e mesmo agressiva:

– Y Echegaray es mejor que Ortega y Gasset, por ejemplo.

[...]

– *Está buscando pelea.*

– (Riendo.) ¡No, no!

– *Usted siempre habla de Ortega y Gasset...*

– ¡No, nunca! Casi nunca hablo de él.

– *Habla siempre... mal.*

– Es el único modo de hablar.

– *En usted pareciera que lo que influye mucho es el estilo literario de Ortega.*

– El estilo es espantoso, ¿eh?

– *¿Qué piensa usted de la inteligencia o de la capacidad de análisis de Ortega?*

– Que era muy grande.

– *Los separa del estilo literario.*

– Yo creo que sí. Él hubiera debido, digamos, alquilar un escritor. Para que escribiera por él; porque él no sabía hacerlo. Qué raro que siendo tan inteligente no se dio cuenta de eso. Insistía en escribir él directamente.

– *Usted necesitaría, entonces, que tradujeran al español los libros de Ortega, para leerlos.*

– No, no es para tanto. Puedo prescindir de ellos.

– (Ríe.)

– La verdad [es] que yo hablo casi sin conocimiento de causa, ¿no?

– *Era un hombre de una clara inteligencia.*

– ¿Quién, Ortega?

– Sí.

– Sí. Una clara inteligencia y un pésimo gusto.<sup>144</sup>

<sup>142</sup> In BRAVO, P. & PAOLETTI, M. 1999, p. 60.

<sup>143</sup> Ibidem, p. 61.

<sup>144</sup> Com CARRIZO, A. 1983, p. 33.

Esse tipo de ironia desafiante aparece com insistência talvez única quando Borges fala com os repórteres franceses de *Le Nouvel Observateur*. Inicia a conversa dizendo:

Vocês querem que eu faça alguma declaração? O problema é de vocês, pois adoro perguntas estúpidas. Perguntem-me como eu, Borges, o cego, vejo o futuro do mundo ou o destino do homem. Perguntem-me se o audiovisual anuncia a morte da literatura ou, ainda melhor, se um jovem poeta deve acreditar em Deus. Sou capaz, sobre tais assuntos, de me erguer sem esforço até os cumes do inepto.<sup>145</sup>

“Adoro perguntas estúpidas, dou exemplos de perguntas estúpidas”: “a ironia decididamente tem os nervos à flor da pele”<sup>146</sup>. Nesse caso, transborda dos enunciados uma atitude julgadora, que tende para o deboche e com uma carga afetiva voltada para o ataque. Pode ser interpretada, para bem ou para mal, como satírica ou agressiva, e bem parece que seus interlocutores franceses permaneceram na segurança da primeira opção. A entrevista segue irônica até o seu final, com momentos particularmente provocativos. No meio da entrevista, Borges trata de desqualificar boa parte dos ícones da literatura francesa, com uma ironia de raro, ferino fio:

– Baudelaire? É um homem de mau gosto. Seus poemas estão cheios de carniças, de musas doentes ou venais, de feiticeiras famélicas, de vampiros... Além do mais seus versos estão recheados de redundâncias e até lhe ocorre de rimar *chainon* com *tympanon*. Vocês acham isso bonito, acham? Ouçam ainda essa abominação que me vem à mente: *Je laisse a Gavarni, poète de Chloroses / Son tropeau gazouillant de beautés d'hôpital*. Um homem que escreve isto...

*Borges se empolga. Dezenas de versos, cantos inteiros emergem de não se sabe que canto perdido de sua memória. E Baudelaire não foi a única vítima. Valéry?* “Não comparou ele o mar a um telhado? A mais absurda metáfora da poesia contemporânea. Não falou ele de uma *récompense après une pensée*? E o pensamento merece lá uma recompensa?” *Mallarmé?*

– Mallarmé foi um obcecado pela inovação e é uma grande vaidade, pois a linguagem comporta sempre alguma coisa de fatal. No melhor dos casos, os inovadores se transformam em curiosidade de museu para especialistas. Em si, a idéia mallarméniana de um texto absolutamente específico e pessoal é uma convicção que revela religião ou cansaço. Imaginem um ucraniano ou um persa que aprendesse o francês pela prosa ou pelos versos de Mallarmé. Ele

<sup>145</sup> BIANCIOTTI, H & ENTHOVEN, J.P. Duas horas insólitas com Jorge Luis Borges. *O Estado de São Paulo*, 20 nov. 1977.

<sup>146</sup> HUTCHEON, L. Ob. cit., p. 63.

se arriscaria a acreditar, depois de longos anos de aprendizado, que Diderot e Voltaire manusearam um dialeto rudimentar e incompreensível.

[...]

– Proust?

– Infelizmente só há uma personagem interessante em toda a *Recherche du temps perdu*, é o barão de Charlus. Os outros não se tem vontade de conhecer. Além disso suas frases – como dizia Thomas de Quincey a propósito dos alemães – “são grandes malas onde se coloca tudo que é indispensável para uma viagem ao redor do mundo”. Finalmente, alguma coisa essencialmente mesquinha percorre toda a obra de Proust: é uma literatura que repousa no mexerico. Deve-se a ele, inegavelmente, belas páginas sobre a memória, mas, mesmo assim, têm um defeito: Bergson as havia escrito antes dele. Todas essas confidências, bem entendido, devem ficar entre nós. Acho que sou injusto porque estou de mau humor e muito cansado.

– São nossas perguntas que o cansam?

– Não, são minhas respostas.

Seriam mesmo Baudelaire, Valéry ou Proust as “vítimas” de Borges? Interpretá-lo dessa maneira é uma reação agregadora dos repórteres, que se sentem incluídos na comunidade apta a “pegar” a ironia nos absurdos disparados por Borges, ao mesmo tempo em que fazem entender que não se sentem eles próprios atingidos por ela. Nos turnos finais do fragmento, destaque-se a súbita modalização em *hedge* por parte de Borges, que procura abrandar o efeito cortante da ironia. Mas concluirá essa mesma entrevista afirmando:

Sim, digam que Borges é um individualista. Que ele detesta o fascismo, o comunismo, a violência dos imbecis. Digam que Borges gostaria de ser suíço, cidadão desse país fictício onde não se sabe o nome do presidente. E depois digam também que Virgílio é esquisito...

Aqui, está sim, citando a si mesmo; assimila enunciados seus anteriores e os reenquadra num efeito irônico, no que se pode perceber uma carga autoprotetora cuja interpretação se mantém tensa, entre a depreciação de si e a arrogância, a insinuação e a defesa. À pergunta de Gilles Lapouge (repetida por tantos outros), sobre por que, depois de ter escrito poemas, ele resolveu escrever *Ficciones* em 1939, responde:

1939? Tem certeza? Quantas coisas o senhor sabe! Com quatro anos de diferença, não está errado. Mas indique a data que o senhor preferir. Tudo é interessante, até mesmo os erros...<sup>147</sup>

A entrevista com Georges Charbonnier reserva, igualmente, um ilustrativo *rendez-vous*, onde Borges mascara, na polidez, sua ironia em relação ao modo francês de pensar a literatura. Aqui, sua posição de jogo parece se amparar numa inspiração anglófila, se lembrarmos que um francês como Henri Bergson também opunha a intuição ao conhecimento conceitual, pois este, abstraindo e generalizando, uniformiza e imobiliza as realidades:

– *Je voudrais savoir comment m'approcher d'un texte. Comment, émotion écartée, reconnaître qu'il relève de la littérature. Ne pas me fier à mon émotion. Me fier à mon esprit d'analyse. Est-ce possible?*

– Ah! c'est très français cette idée d'avoir une conscience littéraire! Parce que d'autres, nous, par exemple, qui ne sommes pas français, nous sommes très reconnaissants quand nous trouvons la beauté. Nous ne songeons pas à la justifier ou à la raisonner. Moi, cette idée d'une conscience intellectuelle, pour savoir si on a le droit d'admirer...

– Ah! ce n'est pas pour savoir si on a le droit!

– Ou s'il faut le faire.

– Non, non plus!

– C'est peut-être une éthique.

– Non, non, non! C'est pour savoir si, ayant analysé le phénomène littérature, on ne pourrait pas fabriquer à volonté de la littérature. Voilà qui nous intéresse. C'est ainsi que se place la question. La question ne se place pas du tout sur le terrain: "Avons-nous le droit?" ou bien sur le terrain: "Faut-il?"

– Pardonnez-moi...

– Le droit et le devoir ne sont pas en cause.

– Je vous avais compris d'une façon éthique ou juridique.

– Non, non. Le droit et le devoir ne sont pas en cause. L'admiration pas davantage. Pour le moment ce sont des points de vue que j'exclus. Je prends le problème autrement. Pourrais-je fabriquer de la littérature à l'aide de critères utilisant logique, mathématiques, linguistique etc.?

– Bien. Je vous répondrai d'une façon non française que ce serait une manière très artificielle d'agir. Je crois l'émotion plus naturelle; l'émotion présente ou l'émotion dont on se souvient, comme disait Wordsworth. Tout cela produit de la poésie. Sinon on penserait à une machine à faire des vers; ou à quelque chose d'analogue à la machine à penser de Raymond Lulle, par

<sup>147</sup> LAPOUGE, G. (trad. Lauro Machado Coelho). Nem um unicórnio, nem uma quimera. *Jornal da Tarde*, 1º jun. 1996.

exemple, qui vous dit de ne pas penser, d'épuiser les combinaisons de mots jusqu'au moment où ces mots donneraient des idées. Je crois qu'il est plus facile de penser ou de versifier que d'avoir recours à des méthodes aussi artificielles et aussi pénibles. Et qui ne seraient pas satisfaisantes non plus, puisqu'elles n'expliqueraient pas votre émotion.

- Ah! je n'en sais rien. Et je m'aperçois tout d'un coup que je pourrais formuler autrement la question que je vous pose.<sup>148</sup>

“Desculpe-me. [...] Eu o entendi de um modo ético ou jurídico”. Ora, “para o ironista, a ironia significa nunca ter que se desculpar”<sup>149</sup>, e é bem a desculpa em si que soa irônica, pois exhibe uma autocorreção, um “não entendi”, que assimila ironicamente o não entendimento do outro. “Eu lhe responderei de um modo não francês”: estariam as respostas anteriores acontecendo de um modo tão francês que o entrevistador – francês – pudesse não estar entendendo? A ironia desempenha um papel que se divide entre o ser agregador e o ser jocoso, o peso tendendo para o primeiro lado pelo ethos predominantemente cortês e colaborativo de Borges. A longa resposta – para o entrevistador, uma resposta não-definitiva – coroa essa sequência de turnos em que toda compreensão parece malograda, inclusive a sua ironia.

*Le Nouvel Observateur*, Lapouge, Charbonnier, será coincidência essa grande concentração de carga irônica nas entrevistas com os franceses? Não, a rigor, pois a conhecida entrevista com André Camp segue reflexiva, ensaística, sem arestas cortantes. O fragmento supracitado da entrevista com Charbonnier, contudo, permite considerar que o “modo francês” de pensar a literatura pode incomodar Borges, que inúmeras vezes combaterá o modelo francês de escolas e movimentos literários, contrapondo-os a uma abordagem bem menos sistematizada que se encontra entre os britânicos, e que lhe parece melhor. De resto, a difícil reconstituição situacional do evento da interação compromete qualquer análise causal dos enquadres. No exemplo que ilustra o início desse item sobre a ironia, Borges ingressa com enquadre irônico numa entrevista com conterrâneos, o que indica que circunstâncias casualmente exteriores à transcrição podem agir de maneira determinante sobre o que sucede, sem que possam ser considerados com a importância devida.

Agora, quando Borges considera os interlocutores sentenciosos como maus parceiros para uma conversa, quando elege Oscar Wilde como um conversador perfeito

---

<sup>148</sup> CHARBONNIER, G. 1967, p. 45-7.

– e sabemos como ele era um formidável ironista – está dando uma informação importante acerca do papel que a ironia desempenha em seu modo de pensar e organizar o discurso, no qual o tom único e sério é inaceitável. A ironia, tal qual o riso, se tornou uma forma de mutismo, uma forma para “superar situações, elevar-se acima delas”<sup>150</sup>. Ironia e humor se aproximam nisso: rompem com a univocidade declarativa, revelam o fundo falso das versões. A ironia destruiu “a pesada oração enfática do discurso”, “o homem moderno já não proclama, nem declama, fala, e fala com restrições”<sup>151</sup>. Além da desconfiança ante um discurso sentencioso, já se viu como certas regras da boa conversação atravessaram os séculos e entre elas aparecem a necessária espirituosidade, o cultivo de temas variados, o cuidado com a clareza e – chegando mais diretamente ao ponto em questão – o cultivo da distância irônica, da alusão e da diversão com os duplos sentidos.

A ironia polida de Borges nas entrevistas ganha, portanto, alguns contornos. Ela faz parte do elenco de habilidades que um conversador deve cultivar se quiser se destacar na arte da conversa. Ela também ativa um jogo de responsabilidades pelos enunciados, situando-se como mais uma tática de evasão – nesse caso, a recusa em se comprometer é uma estratégia de oposição, de combate à ênfase declarativa, que, além disso, explora as diversas possibilidades do discurso para a dinamização do processo de escrita coletiva que uma entrevista ou uma conversação põe em curso. A ironia acrescenta variedade e riqueza ao diálogo, ao mesmo tempo em que contribui para a definição do tom retórico, do etos do enunciador, acrescentando-lhe um caráter crítico e avaliador. Finalmente, acionar a ironia implica um jogo com a máxima griceana do modo na cooperação, pois dizer coisas absurdas acaba por ferir a regra de que não se pode ser falso, mas sua duplicidade possui a capacidade potencial de suscitar um trabalho no imaginário de seus co-enunciadores, na medida em que não se fixa nem no sentido sério, nem no seu derivado, mas no espaço estendido entre eles, onde o interlocutor, o ouvinte ou leitor operam. A co-autoria ganha, assim, uma verdadeira arena de jogo e de cooperação imaginativa.

## 2.6. O controverso e o contradito

---

<sup>149</sup> HUTCHEON, L. Op. cit., p. 81.

<sup>150</sup> BAKHTIN, M. 1992, p. 374.

<sup>151</sup> Ibidem, p. 371.

Um grande número de pessoas conheceu Borges pelo impacto de suas controvertidas declarações políticas e raciais; sua imagem pública foi sensivelmente arranhada por um estigma de antidemocrático, reacionário e racista. Alguns críticos iniciaram uma avaliação histórica dos seus escritos para concluir que ele de fato não foi intrinsecamente reacionário. Emir Rodríguez Monegal opôs a obra escrita de Borges às suas opiniões políticas<sup>152</sup>, atribuindo estas últimas ao “juego suicida del *vieillard terrible*”, usado talvez para irritar seus interlocutores. “Em Borges, o protesto, ou a participação política – que não falta, ainda que às vezes lamentável – é sempre verbal.”<sup>153</sup>

Monegal tem razão numa escala bastante considerável, pois mesmo os depoimentos de Borges em entrevistas, se sistematicamente verificados, vão mostrar um cidadão irritado que, embora conservador, não se manteve sempre comprometido com o autoritarismo. Pelo contrário: assim como o jovem Borges escreveu poesia em honra da revolução comunista russa, o velho Borges se dirá chocado com as atrocidades dos regimes militares que defendeu em alguma época, sabendo que não teria como minimizar seu equívoco. O mesmo não acontece, porém, no campo racial. Ao que tudo indica, ele era mesmo desdenhoso dos negros, deprecia-os em vários momentos sem nunca se desdizer.

O foco de interesse, aqui, consiste em observar em que situações Borges expõe suas opiniões controversas e a importância dessas opiniões não como elementos valorativos de sua ideologia, mas como traços da sua estratégia no diálogo e componentes determinantes de seu etos. Nessa verificação, pode-se perceber que certos tópicos exercem sobre Borges uma pressão interna que o faz alterar o enquadre: inquirido numa temática em que sabia ser emissor de opiniões controversas, entra no jogo não mais como conversador colaborativo. Tais temas parecem ser para ele senhas de rompimento das regras e participa do jogo, então, como adversário. Sua tática não é mais manter a bola em jogo, mas, sim, largá-la no chão.

Se ladeadas duas entrevistas de teor distinto, uma de conteúdo fortemente político, outra que verse sobre cinema ou literatura, as diferenças emergem também das marcas lingüísticas. O uso recorrente de partículas que enfatizam a dúvida, como o “tal vez” e o “quizá”, e a constante presença das perguntas retóricas, em que as afirmações

---

<sup>152</sup> MONEGAL, E. R. Borges y la política. *Revista Iberoamericana* 100-101, jul.-dic. 1977, p. 269-291.

são concluídas com uma interrogação negativa “¿no?”, são elementos que abrem fissuras no caráter declarativo do discurso e são comuns quando Borges coopera. Quando seu enquadre é destrutivo, esses elementos desaparecem, assim como não há traços de jogos etimológicos. É quase surpreendente que Borges, que discute a etimologia de quase tudo, das bengalas aos mandarins, em nenhum momento, ao longo de centenas de entrevistas, busque as raízes da palavra democracia.

Uma das mais difundidas entrevistas de Borges sobre política e racismo é a concedida a Andrés Oppenheimer e Jorge Lafforgue em 1973. A primeira pergunta feita é “¿Qué opinión le merece la situación política del país?”, à qual Borges reage imediatamente mal: “Yo abandonaría la Argentina, pero mi madre está muy, muy enferma. [...]” Ora, é um dos lugares comuns do discurso de Borges afirmar que só se afasta de Buenos Aires para ter *nostalgia* de lá. A sequência de perguntas e respostas que se segue é agressiva e mesmo alguns pares de turnos depois, quando se ingressa em temas literários, o discurso de Borges está claramente não-cooperativo, mostrando de forma quase emblemática um dos modos possíveis de sua ação verbal. É preciso notar que os dois escritores tematizados pelos entrevistadores, Júlio Cortázar e Leopoldo Marechal, eram um pouco mais jovens mas contemporâneos de Borges, e dele diferiam agudamente em suas posições políticas, o primeiro com sua simpatia pelas revoluções cubana e sandinista, o segundo com seu apoio ao governo de Juan Domingo Perón.

– *Con usted ocurre algo curioso: tanto sus defensores como sus detractores lo consideran uno de los mejores, si no el mejor escritor argentino.*

– Bueno, pues ahí ya estamos en desacuerdo. Yo creo que hay veinte escritores superiores a mí en el país.

– ¿Por ejemplo?

– Si fuese a enumerar...

– *No hace falta que cite a veinte, sólo algunos.*

– Bioy Casares es muy superior a mí; Mujica Láinez es superior a mí, me aventaja...

– ¿Cortázar?

– Lo he leído muy poco.

– *Y lo poco que ha leído de él, ¿le gustó?*

– Sí, yo fui el primero que publicó un texto de Cortázar en Buenos Aires. En realidad, muy bueno no era: se llamaba *Casa tomada*. Si hubiera sido del todo bueno, tendría que haber dejado

---

<sup>153</sup> MONEGAL, E. R. 1980, p. 50.



cierta impresión de terror, de inquietud. En cambio uno lo leía y pensaba “Está bien”. Y nada más. Pero mire: recuerdo que él me lo dejó y dijo que iba a volver a la semana siguiente. Yo le dije: “Vuelva en diez días y voy a comentarle si me gustó o no”. Cuando Cortázar volvió, le comuniqué que su obra ya estaba en imprenta. Pero eso fue hace muchísimos años. Después nos vimos en París y él me recordó ese episodio que yo había olvidado. Desde entonces no nos hemos visto.

- *Muchos críticos han hecho notar la influencia de sus cuentos sobre los de Cortázar.*

- Yo supongo que los de él serán mejores. Bueno, no seamos pesimistas.

- *¿Y qué opina de Marechal?*

- Marechal. ¡Ah, recuerdo que una vez él me dijo que yo no sabía hablar en francés. Yo le contesté: “Si vous voulez, nous pouvons continuer à parler en français”. Se quedó mudo: no sabía una sola palabra de francés.

- *Sin embargo, Marechal vivió mucho tiempo en París...*

- No, él vivió en Villa Crespo. Nunca estuvo en París. Y si estuvo, tanto peor, porque no aprendió nada.

- *Y en cuanto a la literatura latinoamericana, de la que tanto se habla últimamente, ¿qué piensa?*

- Yo no creo que América Latina exista; pienso que es una especie de haraganería, de comodidad. [...] <sup>154</sup>

A modéstia, já se viu, é um dos *topos* conversacionais de Borges, mas aqui ele a usa para nominar a diferença entre ele e seus críticos: “pues ya ahí estamos en desacuerdo”. Num momento anterior da entrevista ele dissera, comentando o resultado das eleições argentinas: “A mí me repugna la idea de que una persona permita que le digan ‘¡Perón, Perón, qué grande sos!’”. Ese tipo o está loco o es un imbécil. Si a mí alguien me dijera: ‘¡Fulano de tal, qué grande sos!’”, yo le respondería: ‘Bueno, vea, amigo, cambiemos el tema...’”. Então, quando diz não concordar com seus adversários acerca de si mesmo, as palavras de Borges são duplamente performativas. Ele não só se diferencia dos críticos, como se faz diferente de Perón. Em seguida, desafiado a citar os nomes dos que lhe seriam superiores em qualidade, Borges tenta efetivamente mudar o assunto, no qual ele é próprio é a referência de organização de um certame literário. O procedimento é uma ênfase na ação verbal anterior e se torna mais significativo se lembrarmos de outros *topoi* discursivos de Borges, que diante da necessidade de

---

<sup>154</sup> OPPENHEIMER, A. & LAFFORGUE, J. El pensamiento vivo de Jorge Luis Borges. *Siete Días*, 23 abr. 1973.

elaborar listas costuma responder e inicia sua frase com “todas as listas pecam pelas suas omissões etc.”.

Perguntado sobre Julio Cortázar, novamente Borges não quer responder. Negocia o turno com seu “Lo he leído muy poco”. Os entrevistadores insistem no tema. Nesses três turnos (pergunta sobre Cortázar, evasão do tema, pergunta refeita) transparece a crescente indisponibilidade de Borges para a conversa, mais ainda quando se sabe que Borges *a-do-ra* contar o episódio em que assume o papel de primeiro editor, logo descobridor, de Cortázar. Será talvez uma das narrativas mais comuns em suas entrevistas. Aqui, contudo, Borges tenta evitar o tema, evidenciando um silêncio. Diante da insistência, reage de maneira absolutamente controversa, afirmando que o conto de Cortázar “muy bueno no era”. Talvez não se encontre, em nenhuma das inúmeras entrevistas de Borges, outra em que ele repita esse tom na crítica ao trabalho de Cortázar. A título de comparação, veja-se esse trecho de uma entrevista divulgada três anos antes, na qual Borges de fato rejeita algumas das experiências literárias de Cortázar, mas assume ter lido vários dos seus escritos, inclusive *Rayuela* (de 1963) e julga não só “Casa Tomada” como “Axolotl” como contos “muy buenos”:

– ¿Cortázar? Bueno, yo tuve el honor de publicar el primer cuento de Cortázar, en Buenos Aires. “Casa Tomada”, se llamaba. [...] He leído después algunos cuentos de Cortázar que no me han gustado tanto. Me han leído también alguna novela escrita de una manera muy incómoda porque se combina lo que le ocurre a una persona con lo que recuerda y con lo que imagina; me leyeron unas páginas e sentí que yo estaba muy lejos de eso. Mire, yo creo que hay que escribir del modo más sencillo posible, ¿no? Esos juegos, además, ya los habían hecho Faulkner, Virginia Woolf y otros. Actualmente, me dicen que sigue entregado a esas pequeñas incomodidades para con el lector. A tratar de que la lectura sea trabajosa. Me han dicho que lo logra. Como yo no he leído esos libros, no puedo juzgar, pero ese cuento, “Casa Tomada”, y algún otro que he leído después que se llamaba, creo, “Axolotl”, eran muy buenos. Personalmente, estamos en excelentes relaciones. El hecho de que yo sea conservador y él comunista no tiene nada que ver con el hecho literario. [...] <sup>155</sup>

A entrevista com Oppenheimer e Lafforgue prossegue repleta de pérfidias preciosidades, porém o fragmento citado é suficiente para perceber como entrevistado e entrevistadores negociam a tópica e o enquadre, e como se constrói, a partir de

---

<sup>155</sup> ZAPIOLA, E. G. Informe de si mismo por Jorge Luis Borges. *Atlántida*, dic. 1970.

mudanças de *footing*, um discurso que assume uma posição de combate que é talvez um dos traços marcantes de Borges, mesmo no campo mais específico da literatura. Há, pois, um determinado enquadre a que Borges tende a recorrer quando é questionado acerca de política, que é destoante e conflitivo com a expectativa, com o que é politicamente correto. O perfil retórico agressivo de Borges no que se refere à temática política se alimenta da recusa do papel de escritor de literatura engajada, difundido e respeitado na órbita em que circulam os textos de Borges e *mainstream* entre os intelectuais argentinos em sua época, e que ele sistematicamente destrói.

Veja-se outro excerto sobre tema político, com um interlocutor uruguaio, datado de cinco anos depois, em que Borges está colaborativo, nem por isso menos controverso. Aqui, contudo, trata de minimizar suas opiniões a todo momento, incluindo frases como “solamente lo pienso” ou “no puedo opinar sobre eso”, que não apagam o seu conteúdo, mas remarcam o enquadre simpático que mantém diante do entrevistador. Borges não se sente desafiado para um combate, repete suas já conhecidas opiniões abrandando-as na medida em que desvaloriza o que pensa, mas é francamente irônico diante da opinião de Alejo Carpentier a seu respeito:

– *¿Piensa que es una “posición escéptica” haber sido condecorado por Pinochet en Chile?*

– No. No se trata más que de un honor militar. Pienso que los militares son necesarios en países como Chile, Paraguay, Uruguay y Argentina. Solamente lo pienso. La verdad es que yo no soy político. No puedo opinar abundantemente sobre eso. Sólo puedo decirle que prefiero a los militares en la Argentina que al hombre que – como lo he dicho muchas veces – se encargó de crear, para el candor de los arrabales, una crasa mitología... Sí, Perón atrasó 200 años la Argentina. Yo nunca oculté mis opiniones, aunque no son importantes. ¿Qué importancia puede tener la opinión de un hombre ciego que ya es casi octogenario? Además, los militares son necesarios aquí, en el sur. No hablo de otros países.

– *De todos modos, hay gente que dice, como Alejo Carpentier, que sus opiniones son “incalificables”.*

– No sé quien será Carpentier. Recuerdo sí, a un boxeador famoso que ya debe haber muerto.<sup>156</sup>

Se a controvérsia acerca de suas opiniões políticas tem a capacidade de alterar dramaticamente o enquadre cooperativo de Borges, fazendo-o reagir com respostas contraditórias inclusive no campo preferido da literatura, tais contradições também

<sup>156</sup> No olvidan a Jorge Luis Borges. *Excelsior*, 15 jun. 1978.

acontecem esparsamente ao longo do conjunto das entrevistas, mostrando como o contexto influi na conformação do seu discurso, mas também ressaltando sua liberdade argumentativa, que não se mostra engessada pela necessidade de coerência. Ao contrário: dá sinais de mobilidade intelectual e gosto pelo debate. Acompanhe-se esses fragmentos, cronologicamente alinhados, acerca de Juan Carlos Onetti:

- *¿A qué escritores latinoamericanos actuales ha leído: a Juan Carlos Onetti?*
- Lo conozco muy poco... Me acuerdo que era rengo, ¿no? ¿No era rengo?
- No.
- Sí, creo haberlo conocido pero nunca leí nada de él. Creo que ha muerto, además, ¿verdad?
- No, tampoco. Pero lo curioso es que usted premió a Onetti...
- ¿Cómo, cómo?
- Sí, en 1941 usted fue jurado del concurso Losada. Onetti salió en segundo lugar con la novela *Tierra de nadie*, y en el primero Verbitzky y Es difícil empezar a vivir.
- Sí, sí, creo que sí. Pero no lo recuerdo en este momento.<sup>157</sup>
  
- [...] Confío más en los viejos porque por algo sobreviven. ¿No? Pero me resuelta muy bueno Juan Carlos Onetti. Sí, como no. Leí alguna novela y un cuento, hace años, y nada más. Pero en la memoria se me fijó como un escritor verdadero.
- ¿Usted lo conoció alguna vez a Onetti?
- Sí, lo conocí. Alguien me hizo decir una vez que Onetti hablaba como un compadrito italiano. Hace poco nos vimos y le pedí disculpas por ese disparate que yo no dije.
- ¿Y Onetti aceptó sus disculpas?
- Sí, pienso que las aceptó. Al menos dijo que no tenía importancia nada de eso. ¿Es un hombre de pocas palabras?
- Sí, muy pocas.
- Ah... menos mal que lo confirmo. Durante esa entrevista que recuerdo se produjeron largos silencios.
- ¿Largos silencios?
- Sí, tan largos que en medio de un silencio me di cuenta de que Onetti ya no estaba.
- Se había ido.
- Sí, claro, en todo su derecho.<sup>158</sup>

<sup>157</sup> Com RUFFINELLI, J. & MARTINI REAL, J.C. Borges juzga a Borges. *Pierre Menard Revista de Literatura*, 1992. (Publicada pela primeira em 1974.)

<sup>158</sup> Com ESTRÁZULAS, E. Borges y los orientales. *La Opinión*, 3 jul. 1977.

– [El Premio Miguel de Cervantes] Le ganó a [Octavio] Paz por un voto un escritor uruguayo, al que no conozco mucho y al que no considero interesante.<sup>159</sup>

Aí se tem um elenco de opiniões bastante mutável, de credibilidade duvidosa. O que pensa Borges, afinal, de Onetti? O que é certo é que Borges não evita falar sobre o escritor uruguaio e diz dele coisas tão díspares que vão de considerá-lo “um escritor verdadeiro” até não pronunciar seu nome. Motivos circunstanciais poderão ter intervindo na opinião, mas não são eles que interessam aqui: interessam a autenticidade, o descompromisso com a opinião formada, a ausência de censura ao comentar o trabalho de um contemporâneo que atinge, no último fragmento, uma ironia cuja polidez se restringe à omissão do nome.

A movência nas opiniões acerca dos contemporâneos pode ser ainda verificada no seguinte conjunto de fragmentos, nos quais, contudo, a própria sequência informa acerca dos *footings* de Borges:

– *¿Otros escritores del continente, como Vargas Llosa o García Márquez?*

– No, a esos no los conozco. Yo perdí la vista en el 55 y resolví seguir el consejo de Schopenhauer: no leer ningún libro que no hubiera cumplido cincuenta años. Porque uno corre el riesgo de leer libros que no tienen valor.<sup>160</sup>

– *Algunos de sus autores, de esa eclosión para usted mal llamada latinoamericana, ¿fueron leídos por usted? Vargas Llosa...*

– Creo que todo lo suyo tiene un sentido político...

– *Sin embargo, algunas cosas no, específicamente... ¿Y García Márquez?*

– García Márquez es un buen escritor. Lo leí, sobre todo al principio, sí. Lo que me extraña es que la gente haya olvidado a algunos escritores...

– *¿Como por ejemplo?*

– A Groussac, a Lugones, a Martínez Estrada... ¿Por qué ocurre eso?<sup>161</sup>

<sup>159</sup> Para MOLACHINO, J. B. Con Borges, en las vísperas del premio Ollin Yolizhi. *Excelsior*, mayo 1981.

<sup>160</sup> RUFFINELLI, J. & MARTINI REAL, J. C. Borges juzga a Borges. *Pierre Menard Revista de Literatura*, 1992.

<sup>161</sup> Com GARRAMUÑO, C. Borges: la vigilia con los ojos abiertos. *Pájaro de fuego*, abr.-mayo 1978.

– Vargas Llosa, en un reportaje en París ha afirmado que para usted las ideas y no los actos constituyen la base de la literatura. Dijo también que su obra no se apoya en la realidad exterior y por eso es “subjetivista”, “abstractista” o “intelectual”.

– Sí, yo creo que tiene razón. Recuerdo, aquí voy a citar una obra ilustre, un poema de Milton, por cierto no el mejor, titulado *El paraíso perdido*, al que siguió *El paraíso recuperado*. Alguno pensaría que el tema sería la pasión de Cristo, su crucifixión voluntaria, una escena tan dramática. Quizá Milton no la eligió porque sabía que todo ya estaba insuperablemente dicho en la Biblia sobre La Pasión de Jesús. En cambio él tomó como título *El paraíso recuperado*, por el paraíso que recupera en un momento Cristo cuando renuncia a la tentación que le ofrece el demonio. Primero las tentaciones meramente físicas, después las tentaciones del poder, luego las tentaciones de la cultura ejemplificada por él en la cultura greco-romana. Cristo vuelve a su casa y ha resuelto ser Cristo y hacerse crucificar. Ese es para Milton el momento importante, es decir no el momento del acto, sino el momento en que decidimos la motivación del acto, de modo que creo que Vargas Llosa, ¿se llama así? ¿Cito bien el nombre?

– Sí, Vargas Llosa, el novelista peruano.

– Porque yo no conocía el nombre. Tiene razón en lo que dice. Además Oscar Wilde ya dijo que todos los acontecimientos de la historia empiezan en la mente. Yo diría más lejos, diría que todo comienza siendo una conversación, un diálogo. Dijo Bernard Shaw – no sé si Shaw o Blake – que toda broma es una profecía en el seno del tiempo, luego comentando él mismo a Blake: “Sin duda hay muchas cosas que he escrito como broma en mi obra, y que con el tiempo no sólo serán verdades, sino que parecerán triviales y evidentes”. [...] <sup>162</sup>

A passagem é veemente. É claro que Borges sabe quem é Vargas Llosa, mas prefere “esquecer” seu nome, um *footing* no qual se apossa da famosa frase inicial do *Don Quijote*, cuja história se passa “em algum lugar da Mancha cujo nome não quero me lembrar agora”. E lhe atribui razão. Não pelos argumentos de Vargas Llosa, mas pelos argumentos recortados da sua galeria de ícones da literatura, Milton, Wilde, Shaw e Blake, cujas idéias são tomadas como *exempla* para justificar o que o “desconhecido” Vargas Llosa diz. Trata-se, ao que tudo indica, de um “desconhecimento” retórico, posto em jogo na hora de se referir aos contemporâneos e suas opiniões. Finalmente, vale apontar que Borges faz a citação de uma citação, quando lembra a frase que Shaw toma de Blake e depois comenta. Tem-se um pouco da vertigem do *mise-en-abyme* que é, também, uma remissão à idéia panteísta da literatura, como grande reescrita da memória coletiva.

O desdizer-se é ainda mais enfaticamente retórico se levarmos em conta que Borges não tinha dificuldades maiores em se revisar em assuntos estéticos:

[...] Pienso en Shakespeare sobre todo como un artífice verbal. [...] Porque si tradujéramos a Shakespeare a un inglés que no fuera el inglés de Shakespeare, se perderían muchas cosas. Y hasta hay frases de Shakespeare que sólo existen dichas con esas mismas palabras, en ese mismo orden y con esa misma melodía.

– Pero esto que usted acaba de decir es, de cierto modo, un baldón contra Shakespeare, si nos atenemos a que usted una vez eligió aquellos libros que, como el *Quijote*, pueden salir indemnes de las peores traducciones. [Referindo-se a “La superstición ética del lector”, de 1930, reunido em *Discusión*.]

– Sí, la verdad es que yo aquí estoy contradiciéndome. Porque, a propósito, recuerdo que con Letizia Álvarez de Toledo vimos una representación de *Macbeth* en español, hecha por malos actores, con malos escenarios y siguiendo una traducción pésima, y, sin embargo, salimos muy, muy emocionados del teatro. De modo que creo que se me ha ido la mano en lo que he dicho antes. Y no tengo ningún inconveniente en que usted registre esta palinodia mía, porque yo no creo ser una persona infalible, ni mucho menos, ni siquiera en lo que respecta a mi propia obra.<sup>163</sup>

Se considerarmos as entrevistas como um grande diálogo de Borges, uma grande exposição e debate públicos, algumas comparações, como a de suas opiniões sobre a Argentina, revelam como as idéias acompanham seu próprio movimento pelo discurso e pelas situações.

Este país no existe. Es pura jactancia. Los argentinos, en especial los porteños, son superficiales, frívolos, snobs.<sup>164</sup>

El argentino es muy noble. Aquí uno puede conversar con un camarero, con un chofer, con un obrero.<sup>165</sup>

La virtud del argentino es, me parece, la hospitalidad de su alma. El hecho de que nos interese lo que ocurre en todas partes del mundo.<sup>166</sup>

---

<sup>162</sup> Com CAIROLI, Irma. Algunos viven obsesionados. *Nueva Información* 5, s/data, provavelmente 1978. Reproduzido em MATEO, F. 1997, p. 121-2.

<sup>163</sup> Com SORRENTINO, F. 1973, p. 37.

<sup>164</sup> Para ALIFANO, R. *Borges verbal*. Apud BRAVO, P. & PAOLETTI, M. 1999, p. 43.

<sup>165</sup> Para BARROS, A. Dos palabras antes de morir. *Siete Días*, abr. 1979.

<sup>166</sup> Para BRACELI, R. 1998.

Essa curiosa colcha de retalhos é mais que dialética, pois não se limita às oposições – admite não só duas opiniões, mas muito mais.

As contradições e controvérsias de Borges fazem ingressar em seu etos uma característica importante, a da falibilidade. Expor suas opiniões de modo livre, sem autocensura e admitindo mudanças de opinião, confere ao personagem um traço de “humanização”, para um Borges que, enquanto escritor, transmite em geral a imagem do erudito rigoroso e infalível. Embora seu ensaísmo seja sempre experimental e se ampare, por uma espécie de vocação cética e combativa, no paradoxo, a obra escrita não possui, pela própria precisão que a escrita pressupõe, a descontração formal dos diálogos orais. Faz parte do seu tom simples e sincero das entrevistas a possibilidade de errar, equivocar-se, mudar de idéia, o que se harmoniza com a desenvoltura lúdica e aventureira, integrantes de seu *mood* inicial.

Poder-se-ia dizer que nas entrevistas de Borges predominam três tipos de inclinação: tendem à conversação colaborativa, ao debate adversativo ou ao monólogo repetitivo aludido por Vargas Llosa. As que seguem a primeira tendência, comuns quando Borges encontra uma posição de diálogo mais simétrica com o interlocutor, serão aquelas em que se deixará captar pelos temas que o atraem, enfocando-os sob variados pontos de vista e desdobrando-os conforme as associações desencadeadas em sua memória. As que seguem a segunda tendência, em geral marcadas por sinais de evasão irritada, costumam acionar um procedimento de largo uso por toda a extensão dos escritos de Borges: suas poéticas de combate, “armas para intervenir en la discusión sobre las letras”<sup>167</sup>, amparadas no paradoxo e na capacidade de polemizar e dissolver verdades aparentemente sentenciosas. O último grupo traz a marca da repetição e também do espelho, na medida em que confronta imagens, o que é tanto um mutismo quanto uma afirmação da diferença.

Definem-se, afinal, algumas fortes variações na maneira com que Borges costuma posicionar-se numa entrevista, que naturalmente não são estanques e que tendem à mescla conforme as conversas evoluem, e que juntos dão perfil ao seu etos de entrevistado:

---

<sup>167</sup> GIORDANO, A. 1991, p. 45.



- Estabelecido o enquadre colaborativo, Borges se deixará atrair por aqueles tópicos que lhe despertarem interesse e os desdobrará, por digressão ou livre associação de idéias. Facilmente, vai se evadir de temas ou seqüências que não o atraem, imiscuindo seus próprios temas preferidos na conversa.

- Conhecido ou testado o interlocutor, Borges segue uma conversa reflexiva, rica em digressões e idéias, entretecida de argumentos de seu celeiro pessoal de provisões, voltada a temas literários e muito próxima, no teor e em certas formalidades, ao ensaio.

- Desmotivado diante de um interlocutor, existe um Borges ausente, revelado pela extensão de um silêncio encoberto por respostas prontas.

- Desafiado pela tópica ou pela seqüência, o jogo ganha novo enquadre, outras regras. Borges afia sua ironia e muitas vezes responde para causar impressão, de preferência má.

- A cena da entrevista se revela um lugar privilegiado para a enunciação de um Borges que, a todo momento, introduz mudanças de enquadre que propiciem a conversação, numa travessia que lhe serve como ingresso para a produção poética, seja pela retórica, como se viu, seja pela narrativa ou pelo ensaísmo, como se verá a seguir.

## CAPÍTULO III

### AS FENDAS CRIATIVAS

Borges desenvolve nas entrevistas duas possibilidades criativas: a produção poética e a reflexão intersubjetiva. A primeira diz respeito ao tipo de relação que a literatura mantém com a palavra, baseada nos regimes de organização da linguagem, e ao modo de dizer o tempo, pois Borges traz a narrativa e a ficção para dentro de suas entrevistas, promovendo um desvio no imediatismo e na simultaneidade da notícia. A segunda possibilidade tem a ver com o diálogo que ele estabelece entre a entrevista e o ensaísmo, na medida em que a utiliza para o trabalho reflexivo e subjetivo com os temas. Nas páginas seguintes, procuro explorar um pouco mais o modo singular com que Borges atua na entrevista, a partir da ficcionalização das respostas e do ensaísmo.

#### 3.1. A ficcionalização da resposta

A qualidade da memória de Borges é parte do mito que se formou em torno de sua figura; seu celeiro de citações constitui uma das qualidades dialógicas de sua produção oral. Em “Funes, el memorioso”, o próprio Borges transformou em literatura a possibilidade da falha no caráter seletivo da memória e nos processos do esquecimento, enquanto inúmeros depoimentos atestam a impressão de que era ele próprio “o memorioso”. Um dos testemunhos eloqüentes a esse respeito é o feito pelo tradutor norte-americano Willis Barnstone, ao contar que, numa manhã de sábado de 1975, Borges lhe recitava alguns versos para fazer sobre eles jogos de adivinhação literária – um de seus jogos preferidos:

Thou mastering me  
God! giver of breath and bread;  
World's strand, sway of the sea;  
Lord of living and dead;  
Thou hast bound bones and veins in me, fastened my flesh,

And after it almost unmade, what with dread,  
Thy doing; and dost thou touch me afresh?  
Over again I feel thy finger and fine thee.

Quem escreveu essas linhas?, pergunta Borges. Barnstone acredita ouvir os versos de algum poeta inglês do século XVII e os atribui a Milton. “Você está distante alguns séculos”, diz Borges. “É Hopkins. Você leu esses versos para mim na semana passada,” parecendo feliz por ter “pegado” o interlocutor em sua armadilha adivinhatória. Sabendo que Borges não possuía nenhum livro de Hopkins em sua casa, Barnstone interroga, incrédulo: “But how, after only one reading, can you remember those lines?”. E Borges: “There are lines harder to forget than to remember”<sup>1</sup>.

Se em sua obra escrita essa formidável memória pode ser muitas vezes pressuposta, em nenhum lugar, contudo, ela ganha tanta visibilidade quanto nas performances orais, em especial nas entrevistas, que não obedecem a nenhum tipo de roteiro e dependem integralmente do improvisado. O Borges das entrevistas não mobiliza o universo literário apenas pela referência a um grande número de autores e obras, mas recita poemas inteiros e corrige à perfeição mesmo aqueles textos próprios dos quais afirma não se lembrar, como quem lê um generoso livro interior. Não lhe falta, tampouco, uma boa dose de humor e Borges é conhecido por armazenar verdadeiros arsenais de versos ruins. Na conversa com Fernando Alegria, por exemplo, Borges desfia um rosário de maus versos de Olegario Andrade, entretecidos com ácidos comentários. No Chile, diz finalmente Alegria, há muitos Olegarios, “si son abogados se llaman Alegarios”. E Borges agrega:

Espero que no escriban versos tan malos como éstos: “En la negra tiniebla se destaca / como un brazo extendido hacia el vacío / para imponer silencio a sus rumores/ un peñasco sombrío”. En la negra tiniebla es muy difícil que se destaque algo, ¿no? Luego dice: “De nieve que gotea / como la negra sangre de una herida/ vertida en la pelea”. Bueno, ya sé que estamos en la negra tiniebla, pero ¿por qué comparar exactamente la nieve blanca con la negra sangre? Me hubiera gustado la roja sangre; bueno, tampoco se hubiera notado igual, ¿no?<sup>2</sup>

E falando de Leopoldo Lugones:

<sup>1</sup> BARNSTONE, W. 2000, p. 25-6.

<sup>2</sup> GUTIÉRREZ DE LUCENA, E. L. (ed.). Borges y Alegria: una conversación. *Vórtice*, otoño 1975.

[...] eso de estar enamorado lo dijo mejor Lugones en aquel soneto. “El la tarde postrer de primavera/ cuando iba mi habitual adiós a darte/ fue una vaga congoja de dejarte/ ...” Bueno, no es una gran tristeza, ni la hora romántica del ocaso, ni una persona a la que él viera muy raramente, esa vaga congoja no es de quien la vio una vez. Es, sin duda, uno de los mejores sonetos de Lugones y quizás el único en el que no hay fealdades. Él tiene sonetos admirables, pero que comienzan con versos muy feos. Por ejemplo: “El mar lleno de urgencias masculinas/ bramaba alrededor de tu cintura/...” Es horrible, ¿no le parece? Y luego aquel otro: “Poblóse de murciélagos el combo/ cielo a manera de chinesco biombo/...”. Es horrible. Pero luego: “.../ Tus rodillas exangües sobre el plinto/ manifestaban la delicia inerte/ y a nuestros pies un río de jacinto/ corría sin rumor hacia la muerte”. ¡Es lindísimo!<sup>3</sup>

A proeza de rememorar uma grande quantidade de versos permite ouvir, mais uma vez, o diálogo entre o discurso pessoal e o grande texto da literatura, simultaneamente demarcando a posição de Borges e investindo na manutenção de uma tradição poética. Por outra parte, indica uma grande habilidade mnêmica, capaz de reproduzir versos com que tenha se deparado apenas uma vez, decalcando-os da memória. Sabe-se que nosso aparelho mental possui uma capacidade receptiva ilimitada para novas percepções<sup>4</sup> e que os versos, por sua própria estrutura de ritmos, ictos e rimas, são mais facilmente memorizados e relembrados, mas Borges, não resta dúvida, é um tanto quanto pródigo em seus arquivos pessoais e os consulta com habilidade e destreza.

Nas entrevistas, sua memória também é com frequência solicitada para compartilhar experiências, do que resulta uma variada rede de relatos, que se encadeiam conforme revê, pensa e enuncia as impressões gravadas na memória. Não são narrativas fictícias, fundadas na inventividade plena, mas possuem, em função do caráter seletivo da memória, eventuais traços de ficção. Como Borges dizia acerca de alguns de seus argumentos, sempre podemos perceber mais tarde que mesmo as idéias ou imagens que nos pareciam originais foram vistas ou ouvidas em outro lugar, mantendo uma forte relação de semelhança com uma imagem anterior. E como verificou Freud acerca do mesmo tema, “[e]m geral, não há nenhuma garantia quanto aos dados produzidos por nossa memória”<sup>5</sup>; mesmo as mais autênticas lembranças podem ser inventadas, ficcionais.

<sup>3</sup> Para QUIROZA YANZI, G. La creación, el amor, la poesía y la literatura en la democracia. *Los Andes*, 21 out.1984.

<sup>4</sup> Cf. FREUD, S. Uma nota sobre o bloco mágico. In *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, s/d.

<sup>5</sup> Lembranças encobridoras. In: vol. III, ob.cit., s/d, ed. eletrônica.

Quando está à vontade na entrevista, Borges narra experiências às vezes curiosas, às vezes poéticas. Perguntado, por exemplo, acerca de seus sentimentos em relação à fama pessoal, depois de responder que a recebe com indiferença, “todo eso le sucede al otro Borges”, agrega essa reminiscência espirituosa:

Anteanoche un señor en la calle se me acercó, me dio un beso en la mejilla. Yo me quedé horrorizado, estaba con una señora, qué va a pensar de esto, me dije. “Usted es el escritor José Luis Borges”, oí que me decía. Bueno, pensé, José queda mejor que Jorge; Jorge y Borges suena demasiado áspero. “Yo soy el boxeador Selpa”, alcancé a oír. Le dije: “Buenas noches, señor”, y me fui aterrado. ¿Existe un boxeador Selpa? – *Sí, existe, y es muy fuerte.* – Menos mal que lo traté bien, entonces; en una de esas se enoja y me rompe el alma. (*La posibilidad de un encuentro tan desparejo, inverosímil, digno de la imaginación de Jarry, nos hace reír con ganas.*) Le dije a la señora que estaba conmigo, una señora montevideana, muy bonita: “Caramba, qué raro que estando vos aquí me besara a mí”.<sup>6</sup>

São traços biográficos, que fazem da entrevista um dos ramos da autobiografia, mas neles transparece também a aventura de ordenar e transmitir experiências, inscrever os acontecimentos cotidianos, com seus humores, emoções, afetos, numa narrativa e ficcionalização de si. Se o fragmento acima, além de seu humor peculiar, parecer prosaico, há outros que, ambientados em situações históricas concretas e mediados pela lembrança do narrador, possuem um grande interesse coletivo. Borges conta e reconta memórias a seus inúmeros interlocutores, movendo-se, como dizia Walter Benjamin, para cima e para baixo nos degraus da experiência. Uma desses relatos reconstrói a época e a motivação dos personagens das tertúlias com Macedonio Fernández, a quem Borges recria renovadamente a partir de suas lembranças. Transcrevo dois fragmentos, de duas versões, que ilustram o recontar típico das narrativas orais:

Cuando yo era muchacho, a los 22 o 23 años, pasaba toda la semana sin salir de casa, pensando que el sábado me encontraría con Macedonio. Hubiera podido ir a su casa, ya que era amigo de mi padre, pero pensaba: “No, hablar con Macedonio es un privilegio, yo no debo abusar”. Muchas veces salía a caminar solo, tenía muchas ganas de verlo, pero no lo hacía, pues era algo precioso para mí. Me acuerdo que con mis amigos César y Santiago Dabove dijimos más de una vez: “¡Que suerte la

<sup>6</sup> Com ZAPIOLA, E. G. Informe de sí mismo por Jorge Luis Borges. *Atlántida*, dic. 1970.

nuestra! ¡Haber nacido en Buenos Aires, a principios del siglo XX, y haber conocido a Macedonio Fernández! ¿Qué más podemos desear?"<sup>7</sup>

(...) nosotros lo velamos cada sábado, y yo tenía la semana entera, yo hubiera podido ir a visitarlo, bueno, vivía cerca de casa, él me invitó a hacerlo... yo pensé que no, que no iba a usar el privilegio – era mejor esperar toda la semana, y saber que esa semana sería coronada por el encuentro con Macedonio –. Entonces yo me abstenia de verlo, salía a caminar, me acostaba temprano y leía, leía muchísimo – en alemán sobre todo –, no quería olvidar el alemán que me habían enseñado en Ginebra para leer a Schopenhauer. Bueno, yo leía muchísimo, me acostaba temprano para leer, o salía a caminar solo – en aquel tiempo, aquello podía hacerse sin ningún peligro, ya que no había asaltos, ni nada de eso, una época mucho más tranquila que la actual –, y yo sabía que, bueno, qué importa lo que me pase esta noche, si llegaré al sábado, y el sábado voy a conversar con Macedonio Fernández.<sup>8</sup>

Veja-se em detalhe o segundo fragmento: é um relato do passado entrecortado por digressões – acerca das leituras no idioma aprendido num período anterior em Genebra, acerca da tranquilidade das ruas da Buenos Aires do primeiro quartel do século –, numa sucessão de tempos narrativos que aqui surgem agrupados no que é, pelos próprios regimes do relato, uma ficção. Um narrador conta uma história, no caso, uma experiência pessoal, cuja veracidade depende dos caprichos da sua memória e na qual o interesse que une ouvinte e narrador é um só: compartilhar e conservar o que está sendo contado, intercambiar experiências. Está em curso a construção discursiva da história. “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as experiências narradas à experiência dos seus ouvintes.”<sup>9</sup>

Borges se depara, em seu pequeno relato, com reminiscências recuperadas em cadeia, a partir de imagens, impressões e associações. As reuniões com Macedonio o remetem às ansiedades da espera, às caminhadas noturnas, às leituras na cama, ao esforço por manter o idioma aprendido havia pouco, à comparação do grau de tranquilidade nas ruas de então com as de “agora”, e finalmente à satisfação dos encontros com Macedonio. Há uma encadeamento de sensações e sentimentos em série, enquanto uma paixão reúne esse conjunto de lembranças nessa espécie de unidade do tempo psicológico que é a

<sup>7</sup> Para MARZILLA, M. T. Jorge Luis Borges habla de Macedonio Fernández. *La Nación*, 29 jun. 1980.

<sup>8</sup> Com FERRARI, O. 1992, p. 42-3.

<sup>9</sup> BENJAMIN, W. 1992, p. 201.

nostalgia. Nesse caso, uma nostalgia pelo tempo em si mesmo, pelo próprio eixo da temporalidade, e “a nostalgia, enquanto paixão pelo tempo,” como diz Herman Parret, “é uma paixão completamente estética, assim como o é o entusiasmo”<sup>10</sup>.

A proximidade entre o trabalho da imaginação e o da memória é de antigo conhecimento, bem como a relação primordial que a memória mantém com o tempo. Para os antigos gregos, a musa inspiradora da invenção poética era filha da Memória. Aristóteles, por sua vez, se dedica em vários de seus compêndios a esclarecer o que é a memória, o papel central que desempenham nela a imaginação e o tempo e as diferenças existentes entre a lembrança e reminiscência. Muitas de suas anotações sobre esses temas ecoam nas teorias psicanalíticas<sup>11</sup>, confirmando a pertinência do primeiro. Registrarei tais convergências quando aqui aparecerem, mas quero me deter, particularmente, no conceito aristotélico da sensação comum e o tempo psicológico que lhe é correspondente, pois é ele que atua no trabalho da memória e nas ficções que ela organiza.

Em *De anima*, Aristóteles considera que a memória e a imaginação provêm da mesma região da alma. A imaginação, quando se move, “não o pode fazer sem o desejo”<sup>12</sup> (tal como afirmará também Freud<sup>13</sup>), conferindo à realidade e à fantasia igual importância na economia da mente. Em “De memoria et reminiscencia”, ele vincula a memória à necessária existência de um passado: ela se limita a coisas previamente ouvidas, percebidas ou pensadas, não sendo, por consequência, nem uma sensação nem uma concepção da alma, mas apenas a posse ou afeição de uma das duas, condicionadas pelo fluir do tempo<sup>14</sup>. É necessário, para que haja memória, que haja um tempo transcorrido, de modo que nossa percepção do tempo e nossa capacidade de lembrança são fruto e dependem da mesma faculdade mental<sup>15</sup>.

Da mesma forma, nenhuma atividade intelectual prescinde da imaginação (*phantasia*), presente em toda memória, tanto a de objetos sensíveis como intelectuais. A memória recebe as percepções dos sensíveis como um tipo de “impressão”, como as que se

<sup>10</sup> PARRET, H. 1997, p. 77.

<sup>11</sup> Em dois ensaios sobre as relações entre a literatura e a psicanálise, Adélia Bezerra de Meneses verificou algumas das convergências entre o que dizia Aristóteles acerca da imaginação e da memória e o que se encontra na obra de Freud. Suas observações foram usadas nesta análise. Consulte-se MENESES, A. B. de. *Memória e Ficção I e II*. In: 1995, p. 131-160.

<sup>12</sup> ARISTÓTELES. 2001, p. 113.

<sup>13</sup> Desejos encobridores. In: op. cit., s/d, ed. eletrônica.

<sup>14</sup> ARISTÓTELES. *Parva naturalia*, 1931, 449b.

obtem por meio de carimbos. Assim, possuímos imagens na memória. Ela é, pode-se dizer, “gráfica” (“there is in us something like an impression or picture”<sup>16</sup>): lembrar implica ver e perceber uma impressão da alma. Para lembrar, fazemos uso de uma sensação comum, que julga os sensíveis e os unifica no conhecimento. E é o tempo psicológico que permite a sensação comum<sup>17</sup>. Usando um conceito que é bem posterior a Aristóteles, pode-se dizer que há um tempo psicológico implicado em toda percepção sinestésica<sup>18</sup>.

No relato de reminiscências que Borges faz em “Sentirse en muerte” condensa-se a manifestação do que vem a ser a percepção sinestésica, cujo tempo, necessariamente psicológico, é, como defende Borges, correlato à eternidade – uma sensação imaginária que inclui a sucessão:

[...] La vereda era escarpada sobre la calle; la calle era de barro elemental, barro de América no conquistado aún. Al fondo, el callejón, ya campeano, se desmoronaba hacia el Maldonado. Sobre la tierra turbia y caótica, una tapia rosada parecía no hospedar luz de luna, sino efundir luz íntima. [...] Tal vez cantaba un pájaro y sentí por él un cariño chico, y de tamaño de pájaro; pero lo más seguro es que en ese vertiginoso silencio no hubo más ruido que el también intemporal de los grillos. [...] La escribo, ahora, así: Esa pura representación de hechos homogéneos – noche en serenidad, parecida límpida, olor provinciano de la madre selva, barro fundamental – no es meramente idéntica a la que hubo en esa esquina hace tantos años; es, sin parecidos ni repeticiones, la misma. El tiempo, si podemos intuir esa identidad, es una delusión: la indiferencia e inseparabilidad de un momento de su aparente ayer y otro de su aparente hoy, bastan para desintegrarlo.<sup>19</sup>

É a sensação comum que permite ao narrador reunir num conceito de eternidade, numa imagem sinestésica única, o aporte de diversos sensíveis percebidos por diferentes

<sup>15</sup> Em suas palavras, “the organ whereby they perceive time is also whereby they remember”<sup>16</sup>. Ibidem.

<sup>16</sup> Ibidem, 450a.

<sup>17</sup> Na *Física* Aristóteles discernira entre o tempo físico e o tempo lógico-discursivo; em *De anima* e na *Parva naturalia* considera o tempo sob um terceiro enfoque, o psicológico. Nesses textos reivindica a existência da sensação comum, conforme a qual os sentidos especiais podem formar um único sentido no momento em que convergem sobre um único objeto. Em “Sobre a sensação e o sensível”, particularmente, responde a uma questão que levantara já em *De anima*, acerca da percepção do tempo na sensação comum, e distingue dois casos: um tempo imperceptível, que ocorre quando há mistura de dois sensíveis objetos de um mesmo sentido; e um tempo psicológico, que ocorre quando há concordância na percepção de dois sensíveis objetos de sentidos diferentes, como o branco e o agudo, p. ex. Ou seja, o tempo psicológico transcorre quando dois sentidos são concomitantemente acionados para perceber dois sensíveis, como um perfume associado a uma cor, um som simultâneo a uma imagem. Haveria, assim, um tempo psicológico implicado em toda percepção sinestésica.

<sup>18</sup> Cf. PARRET, H. Op. cit., p. 64-5.

<sup>19</sup> BORGES, J. L. Nueva refutación del tiempo. In: *Otras inquisiciones, Obras completas II*, p. 143.



sentidos: a cor, o canto, o perfume, a impressão de imobilidade no tempo e a necessária memória que isso pressupõe.

Aristóteles diz ainda que atributos distintos como grandeza e movimento (que é, aliás, o que torna possível o tempo sucessório) são percebidos pela mesma faculdade que percebe o tempo (logo, pela mesma faculdade da memória), e que a imaginação, envolvida em tal percepção, é uma afeição da sensação comum. Se a memória depende da imaginação, e esta é uma afeição da sensação comum, então a memória, embora possa pertencer ocasionalmente à faculdade da inteligência, pertence direta e essencialmente à sensibilidade – a mesma faculdade que percebe o tempo. E se a memória rege a função poética, ela é também a base de toda a narrativa, ambas construídas em torno e a partir da percepção sensível e imaginativa do tempo.

Nas entrevistas nota-se que a inventividade de Borges com os dados da memória, com as imagens impressas a partir de suas experiências ou de suas aventuras com os livros, origina narrativas capazes de infringir o tempo imediato da notícia. Rompido o tom inquisitivo, estabelecido um diálogo em que não prepondera o determinismo da notícia e que é mais próximo já de uma conversa, abre-se uma fissura criativa na qual a imaginação e a sensibilidade ocupam um lugar central. Essas pequenas narrativas, entretecidas na entrevista, evocam uma percepção estética do tempo, semeada de lembranças, reminiscências e imaginação.

Como leitor infatigável, ficcionista e defensor veemente do conto, que guarda maior proximidade com a tradição das narrativas orais, Borges conhece bem os fundamentos e a sedução imaginativa da memória.

Bueno, yo creo, como el filósofo judeo-francés Bergson, que la memoria es selectiva, y que uno elige... la memoria elige. Por eso, los hechos desagradables uno tiende a olvidarlos. [...] Y, en cambio, me gusta pensar en los momentos de felicidad; y quizá, a veces, exagere la felicidad de esos momentos, ya que me es grato recordarlos.<sup>20</sup>

[...] y la memoria suele ser, a veces, demasiado inventiva, ¿no? Lo que se llama invención literaria es realmente un trabajo de la memoria, ¿no? Como los sueños, que se hacen, que son fábulas urdidas

---

<sup>20</sup> Com FERRARI, O. 1999, p. 13-14.

con las memorias que uno tiene. Es decir, los sueños son un trabajo de la memoria, la imaginación es un acto de la memoria, un acto creador de la memoria.<sup>21</sup>

[...] mi memoria está llena de imágenes de Egipto, de Islandia, de California, de Japón, de Marrakech, todas sin duda falsas, ya que son lo que yo he imaginado cuando alguien me ha descrito algo. Pero para la memoria da lo mismo que sean apócrifas o reales.<sup>22</sup>

Esse nivelamento entre realidade, sonho e invenção dá conta da concepção literária que Borges tem do mundo, manifesta em toda sua obra, também nas entrevistas. O gosto pelas viagens e seus relatos, por exemplo, que acomete o Borges cego da maturidade, se vincula estreitamente ao trabalho da imaginação, como ele próprio nos relata no terceiro fragmento. E assim, Borges retorna à narrativa, pontuada pelo tempo estético:

Tres compañías se ocupaban de viajes en globo – nos cuenta –, nosotros llamamos a una de ellas. “Si ustedes desean volar”, se nos dijo, “hay una salida mañana”. Alrededor de las cinco de la mañana, después de un largo trayecto en camión, estábamos en el campo. Se infló el globo, algunos minutos más tarde nos elevamos en la noche, bajo un valle cóncavo. Suavemente, llegamos en la claridad de la mañana. Cinco personas a bordo, champagne, los ruidos amplificados de la tierra que se despertaba, el calor del gas, el hielo de los vientos por lo cuáles nosotros derivábamos, una impresión inolvidable.<sup>23</sup>

“[...] nos elevamos en la noche, bajo un valle cóncavo. Suavemente, llegamos en la claridad de la mañana”. A imagem, poética por si, foi vista por muitos leitores de Borges numa fotografia, amplamente divulgada, em que ele (elegante, cabelos brancos um pouco longos, cabeça levemente inclinada para trás, olhos incertos, expressão de plenitude) e María Kodama viajam de balão. O Borges das entrevistas era, de fato, um personagem que, por jornais e revistas, vivia entre os leitores. Pelos relatos de suas experiências, se imiscuía em sua própria ficção, pois a memória da qual Borges saca cheiros, sabores e tatos é também um dos suportes da sua identidade: “la anulación de esa facultad comporta la idiotez”<sup>24</sup>. Na psicanálise, o analisando rememora pela linguagem, designa o que lhe é possível para pôr o real em movimento e iniciar o processo de subjetivação. Quando Borges

<sup>21</sup> Com FERRARI, O. 1998 (1), p. 48.

<sup>22</sup> Diálogo con el público sobre la poesía. *La Nación*, 25 ago. 1985.

<sup>23</sup> BANIER, F.-M. Borges: “Soy un europeo nacido en el exilio”. *Clarín*, 10 feb. 1983.

conta uma história durante a entrevista, recorre à memória e ao seu material, a palavra; designa o que lhe é possível e se escreve e reescreve, ficcionalizando a si mesmo.

Também os acasos do processo associativo da memória são um dos motores do Borges entrevistado, o que se verificou diante de sua disposição lúdica em ser captado pelos temas, desenvolvendo-os conforme lhe despertem impressões e reminiscências. Os jogos com a etimologia são parte desse processo, pois implicam uma fruição da materialidade das palavras, em que os processos de associação do inconsciente dão suporte a uma função criativa. Nisso reside um dos principais apelos de seu discurso na entrevista: resguardados o rigor estético e a qualidade formal da sua escrita, também respondendo ou conversando ele organiza seqüências simbólicas repletas de imaginação e sensibilidade, e é “pelo devaneio que narrador e leitor se comunicam intimamente”<sup>25</sup>.

Quando instaura o tempo sensível no âmbito da entrevista, Borges produz um vazamento nos modelos fechados de notícia, agregando-lhes qualidades afetivas e imagéticas que extrapolam o imediato ao criarem um presente intemporal. A notícia, como as ficções, também se define temporalmente, como relato de uma mudança, mas seu valor é, em geral, preconcebido e reside na simultaneidade. Por isso, como disse Walter Benjamin, a notícia é tão estranha diante da narrativa, elas seguem regras próprias e muitas vezes opostas. A notícia confere mais valor a um acontecimento temporalmente próximo, a narrativa habita o tempo da memória. A notícia aspira à verificação imediata: “metade da narrativa está em evitar explicações”<sup>26</sup>. A notícia só tem valor enquanto é nova. “Muito diferente é a narrativa. Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver.”<sup>27</sup> Pois as pequenas incursões de Borges pela narrativa permitem realizar, na entrevista, um reaproveitamento das qualidades da narrativa oral que Walter Benjamin não pressupôs em sua análise<sup>28</sup>.

O tempo da notícia, como o de toda a linguagem, é essencialmente lógico-discursivo, enfatizado pelo regime em que se usam os dêiticos temporais e sua modalização. Na notícia, porém, predomina uma tipologia de dêiticos que vinculam o texto não apenas à sucessão, mas a um referencial de grande imediatismo, cuja aposta no valor

<sup>24</sup> BORGES, J. L. *Historia de la eternidad*. In: *Historia de la eternidad, Obras completas I*, p. 364.

<sup>25</sup> BACHELARD, G. s/d. p. 108.

<sup>26</sup> BENJAMIN, W. 1992, p. 203.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 204.

<sup>28</sup> Essa possibilidade foi apontada na p. 10 deste trabalho.

do simultâneo é muito específica e um tanto virtual, na medida em que fica alienada do instante individual e conhecido. No jornalismo a busca pela simultaneidade condiciona a narração e, como diz Dulcília Buitoni, “apesar de seu papel conjuntural e sua abrangência, [o jornalismo] acaba sendo uma memória curta”<sup>29</sup>. Buitoni compara o jornalismo à ficção e considera que “as ficções jogam com o tempo, mas as histórias e as vidas não precisam apenas de ficção. Precisam também de relatos verídicos que tenham a marca do tempo, embora não sejam por ele estritamente determinados”<sup>30</sup>.

Pois Borges, entrevistado por ser notícia, se mostra capaz de forçar os limites da factualidade e requer a mobilização de um tempo que, além de verídico, é também afeito à sensibilidade – o tempo psicológico da memória e da imaginação. Atrai, com isso, um outro tipo de referencialidade para o texto, menos determinado, menos imediato, menos predicativo; mais atuante na ordem de significados que extrapolam a curta temporalidade da notícia e transitando de outro modo entre os sujeitos, seus devires e afeições. A entrevista se mostra, então, fendida e ambivalente: possui a marca da simultaneidade, pretendida e predominante no discurso da notícia, mas não é tão restritamente condicionada por ela. Pode, como demonstra Borges, colocar em xeque a própria noção de realidade e dar espaço à fantasia criadora, aquela que engendra as ficções.

Nos jornais e revistas de circulação ampla, que foram o suporte mais utilizado para a difusão das entrevistas de Borges, elas aparecem geralmente acondicionadas nos cadernos de “cultura” ou “variedades”. Inserida em meio às notícias “culturais”, a voz do escritor é rotulada, ocupa um espaço no cenário fático e fragmentário do jornalismo e a entrevista pode ser entendida como fato cultural, fora do âmbito restrito da literatura canônica, mas pertencente, sem dúvida, à pluralidade e heterogeneidade das experiências literárias do leitor. Um pouco como o folhetim, que deslocou os alicerces do estatuto literário ao ganhar as páginas dos periódicos e povoar o imaginário de uma multidão de leitores a partir do século XIX, também a entrevista se revela, desse modo, mantendo uma certa relação própria para com a linguagem no campo da literatura e a partir dele, ao mesmo tempo em que compõe um objeto cuja vocação central é a sua comercialização.

A comparação com o folhetim, embora dispar, é elucidativa. As posições da voz que fala num e noutro gênero são muito distintas, bem como o contrato de veracidade atribuído

---

<sup>29</sup> BUITONI, D. H. S. 1990, p. 182.

a cada um deles. Ela cria, porém, um modelo correlato para pensar as entrevistas de Borges como lugar de enunciação criativa no âmbito de um meio de comunicação massivo, a meio caminho entre a literatura e a informação, e de certo modo rearticuladora de ambas. A distinção estabelecida por Roland Barthes entre as figuras do escritor e do escrevente<sup>31</sup> é esclarecedora para pensar a mudança de caráter ocorrida a partir da inserção do escritor no aparato da notícia. Para o escritor, escrever é um verbo intransitivo, que se justifica e se cumpre no ato mesmo de escrever; para o escrevente, é transitivo, na medida em que sua fala não é senão o meio para uma finalidade.

Borges, quando é solicitado para uma entrevista, ingressa na função determinada, informativa da notícia – ele passa a ser também um escrevente, e começa a se mover entre as duas postulações. Começa a se manifestar sobre uma grande variedade de assuntos, não apenas os que dizem respeito ao fazer da literatura, e tampouco possui um controle severo sobre a forma. O que, contudo, particularmente me estimula na idéia de Barthes é a possibilidade de pensar os diferentes movimentos que podem ocorrer na passagem do entrevistado da atitude do escrevente à função do escritor e vice-versa. Pois, se Borges se precipita no imediato da entrevista, falando o que não é por convenção literária, e nesse momento encarna o escrevente, esse seu texto pode contudo rumar para “o teatro da linguagem” e para a intransitividade. Forma-se assim um curioso círculo onde, num lugar que não é literário por estatuto, pode luzir o que, à revelia, é da esfera da literatura. Ou seja, Borges nos mostra que, sem ser literatura em si mesma, a entrevista possui fissuras por onde a literatura pode ingressar e vazar.

### 3.2. A entrevista e o ensaio

A concepção de Borges sobre o caráter experimental da conversação, como construção discursiva de um saber – em seu caso, um reconhecido saber literário e filosófico –, cria inúmeros momentos de convergência entre o ensaísmo e a entrevista, ambos campos de experimentação do conhecimento, nos quais a via de acesso aos saberes

---

<sup>30</sup> BUITONI, D. Op. cit., p. 181.

<sup>31</sup> BARTHES, R. Escritores e escreventes. In: 1977, p. 205-215. Segundo Barthes, na Europa do século XVI ao XIX, os escritores eram os proprietários incontestes da linguagem, mas a partir de então aparecem as figuras que se apropriam da língua dos escritores para fins políticos, novos detentores da linguagem pública, que, em vez de intelectuais, Barthes prefere chamar de escreventes. A função do escritor é suportar a

está no trabalho reflexivo e dialógico. Vários desses momentos, que apontei pontualmente nos capítulos anteriores, serão agora retomados de modo mais ordenado, para verificar três características que existem, a meu ver, nas entrevistas de Borges: 1) o ensaísmo é uma das aberturas criativas que Borges explora na entrevista, com o que lhe agregando valor reflexivo e estético; 2) ao explorar o potencial ensaístico da entrevista, Borges também atualiza o ensaísmo, além de renová-lo na forma; 3) o ensaísmo é a ponte que vincula mais estreitamente a entrevista ao conjunto da obra de Borges.

Se reconhecida a herança de Michel de Montaigne, esse “inventor de la intimidad”<sup>32</sup>, com quem o ensaísmo emerge como um modo de escrita próprio da Modernidade, escrever um ensaio significa antes de mais nada experimentar algum tema e nesse ato se reconhecer na subjetividade. Ensaio, ensaísmo e ensaística são noções que, assim, se associam ao surgimento da problemática produtivo-existencial básica de conformação do indivíduo moderno, com o que o ensaio se consolida como “o espaço, sempre aberto e difícil, em que o sujeito vai de encontro à vontade de expressão”<sup>33</sup>. Com isso, se torna determinante no ensaísmo menos a idéia de uma forma literária entre outras, mais uma atitude diante do mundo. “Ensaio e ensaísmo não apenas destroem o pensar em estruturas estéticas normativas, eles também apagam o decurso da fronteira entre a literatura e a meta tendente da vida (e em alguns casos, de modo bem manifesto)”<sup>34</sup>.

É em Georg Simmel (1858-1918), o pensador alemão que, juntamente com Max Weber e Emile Durkheim, é considerado um dos pais da moderna sociologia, que se acha a palavra *atitude*<sup>35</sup> como referida acima: ele a utiliza para designar a prática de uma cultura filosófica que encontra no ensaísmo seu campo de exercício. Desconfiado dos sistemas e da própria tendência a construí-los, Simmel encontrou no ensaísmo o gênero apropriado para pensar, e a palavra-chave desse encontro é justamente atitude, uma espécie de disposição espiritual determinante no procedimento e nos resultados de toda e qualquer investigação.

---

literatura, a atividade do escrevente “é dizer em qualquer ocasião e sem demora o que pensa”, numa manifestação imediata que é exatamente o contrário da do escritor.

<sup>32</sup> Definição de Borges, no “Epílogo” de *Historia de la noche, Obras completas III*, 1989, p. 202.

<sup>33</sup> “[...] immer wieder offenen, immerfort schwierigen Raum, in dem das Subjekt und der Wille zum Ausdruck aufeinanderstoßen.” SCHÄRF, C. 1999, p. 9. Minha tradução.

<sup>34</sup> “Essay und Essayismus zerstören nicht bloß das Denken in normativen ästhetischen Strukturen, sie löschen auch den Grenzverlauf zwischen Literatur und Leben tendenziell (und in manchen Fällen ganz manifest) aus.” Ibidem, p. 11. Minha tradução.

Com essa ênfase na ação, “[a] ‘forma’ do procedimento de investigação vale tanto ou mais do que o ‘conteúdo’ a que se chega: pois este só é de um determinado modo enquanto resultado de um procedimento; fosse de outro modo e ele poderia ser diferente”<sup>36</sup>. Simmel falará de uma “acentuação autônoma” do processo, que assim se firma com primazia sobre o conteúdo. E com isso, encontra no ensaio a forma crítica para lidar com o conflito entre o existencial e o intelectual, e a implícita perda da mediação entre o indivíduo e o mundo.

Vários procedimentos do Borges entrevistado podem ser entendidos como atitude de ensaísmo. O modo de usar as citações, o esquecimento premeditado de nomes e datas, a intercalação livre de elementos tanto históricos como ficcionais são algumas das estratégias do ensaísta que marcam as suas entrevistas<sup>37</sup>. A eles se somam a mobilidade de opiniões e o jogo que lhe é pertinente, a vaguidade e o abrandamento que afastam o tom sentencioso das verdades definitivas, a experimentação livre, indagativa e variada dos temas, o descompromisso com eventuais resultados literários e, claro, a sonoridade da conversa que se ouvia já em Montaigne, que foi o primeiro a denominar um modo de escrever como *Ensaio* (*Essai*), intitulado assim seus três mais famosos volumes de textos, em 1580<sup>38</sup>.

Os ensaios de Montaigne, embora sejam textos escritos, marcados pelo emergente fenômeno do livro, interpelam seu leitor com um contato ativo, de modo a se poder quase ter a impressão de que o ouvimos falar e que talvez seja possível adivinhar os seus gestos, como observou Erich Auerbach:

Às vezes repete pensamentos que são importantes para ele, muitas vezes em formulações sempre novas, elaborando a cada vez um novo ponto de vista, uma nova particularidade, uma nova imagem, de tal forma que o pensamento irradia em todas as direções. Tudo isto são peculiaridades que estamos muito mais habituados a encontrar na conversação (é claro que somente com pessoas especialmente ricas em pensamentos e expressividade) do que num escrito impresso de conteúdo teórico; pareceria que, para a obtenção de um tal efeito, seriam indispensáveis o nível do tom, os

---

<sup>35</sup> Simmel usa a palavra *attitüde*, derivada do francês *attitude*. Adorno considera que a apropriação do termo estrangeiro revela a intenção de Simmel de “libertar-se da coerção da identidade” entre pensamento e coisa e afirmar a não-totalidade do ensaísmo. Veja-se ADORNO, T. O ensaio como forma. In: 1994, p. 181.

<sup>36</sup> SIMMEL, G. 1988, p. 9.

<sup>37</sup> Sobre os atributos que são a marca de reconhecimento do ensaio, consulte-se a *Teoría do ensayo* de GÓMEZ-MARTÍNEZ, J. L. In: [www.ensayo.rom.uga.edu/critica/ensayo/gomez](http://www.ensayo.rom.uga.edu/critica/ensayo/gomez)

<sup>38</sup> Há um certo consenso entre a crítica acerca do marco de passagem que os ensaios de Montaigne significam para a literatura, no que se refere a um modo de “escrever-se”: com ele se inicia uma separação entre a palavra pessoal e a palavra do outro, num procedimento que marca o surgimento do indivíduo moderno e se mantém como instrumento básico para a compreensão do ensaio numa perspectiva estético-subjetiva.

gestos e a calidez mútua que uma conversação agradável traz consigo. Mas Montaigne, que está sozinho consigo mesmo, encontra no seu pensamento bastante vida e, por assim dizer, calor corpóreo suficiente para escrever como se estivesse falando.<sup>39</sup>

O que Auerbach descobre nessa passagem é o caráter dialógico do ensaísmo, sua vocação intrínseca para o diálogo com o leitor. Apesar da solidão do escritor no momento da escrita, ele mantém o tom de conversação com um co-enunciador pressuposto, com o que se propicia um vir à tona de opiniões e vozes interiores variadas, que são às vezes até discrepantes entre si. Esse conjunto, como enfatiza Auerbach, remete à ideia de uma conversação esmerada, por isso o chamo de peculiaridade sonora – uma peculiaridade que é dominante no Borges das entrevistas.

Já a forma de eleição e o modo de desdobramento dos temas da entrevista faz pensar no ensaio. São aleatórios – nas entrevistas costumam vir do interlocutor, embora o entrevistado possa desenvolver os temas livremente – e no caso de Borges não se comprometem nem com a inovação (ele recorrerá repetidamente a seu círculo de referências: Stevenson, Lugones, Chesterton, Macedonio, Shaw) nem com o esgotamento do assunto. Borges pretende apenas divagar reflexivamente em torno dele, em atitude de ensaísta: pressupõe que a eleição dos temas seja influenciada pelo movimento e pelo acaso do jogo, motivada pelos seus interesses intelectuais e afetivos, e o tema inicialmente proposto pode resultar secundário diante das digressões em que mergulha. A própria digressão pode, aliás, ser uma marca de ingresso no ensaísmo: “Lei, dias pasados”, começa, por exemplo, o Borges de “La muralla y los libros”<sup>40</sup>. O ensaísta se encontra sempre “dispuesto a los juegos del azar, y en su búsqueda suele encontrar aquello que no buscaba o, lo que es lo mismo, aquello que buscaba (que se buscaba) sin saber”<sup>41</sup>.

Falando de seus escritos, Borges afirma que “[c]uando yo escribo siempre tengo un tema, pero ese tema es incierto y precisamente escribiéndolo voy averiguando aquello”<sup>42</sup>. A afirmação testemunha a existência de uma disposição ensaística muito próxima à de Montaigne<sup>43</sup>, que se estende ao longo dos diálogos que trava como entrevistado, pois neles

<sup>39</sup> AUERBACH, E. 1998, p. 254.

<sup>40</sup> In: *Otras inquisiciones, Obras completas II*, 1989, p. 11.

<sup>41</sup> GIORDANO, A. 1991, p. 119.

<sup>42</sup> Diálogo con el público sobre la poesía. *La Nación*, 25 ago. 1985.

<sup>43</sup> Montaigne diz: Não posso fixar o objeto que quero representar: move-se e titubeia como sob o efeito de uma embriaguez natural. Pinto-o como aparece em dado instante, apreendo-o em suas transformações



também experimenta os temas livremente, com a expectativa de compreendê-los melhor. E em torno dessa tópica saltada, se manifesta o desapego de abordar um assunto que não é por si nem novo nem inovador, para atribuir-lhe, pela reflexão, um interesse oportuno. Quando Osvaldo Ferrari lança o tema da causalidade, Borges o experimenta com exemplos, citações e possibilidades:

– [...] la magia vendría a ser una forma, una extensión de la ley de causalidad, ¿no? Y la superstición, digamos, también.

– *Ampliaciones...*

– Sí, por ejemplo, si se sientan a una mesa trece comensales, uno de ellos muere ese año... De Quincey encontró una explicación o pseudoexplicación de esa ley – creo que los estoicos la usan también –, y es ésta: si uno supone que el universo constituye un solo organismo, entonces, hay una relación necesaria entre cada una de sus partes; [...].<sup>44</sup>

A menção de De Quincey ou dos estoicos não é aqui acionada em seu lugar histórico, mas no que pode interessar para a experimentação do tema da causalidade. Esse descolamento temporal, também presente no ensaísmo desde Montaigne<sup>45</sup>, proporciona uma identidade que reúne os argumentos e o leitor, extrapolando o momento concreto da entrevista e deslocando o tempo sucessivo: a própria opção reflexiva libera o texto da caducidade daquilo que se limita a um momento e um lugar concretos, ou seja, daquilo cujo contexto é demasiadamente restrito. Além disso, uma associação tópica é deflagrada por reminiscência, quando De Quincey ingressa “por acaso” na entrevista. Retomo um fragmento extraído de uma entrevista de Borges com Fernando Sorrentino, para sublinhar nela a referência ao acaso da conversação como fonte de riqueza tópica:

---

sucessivas, não de sete em sete anos, como diz o povo que mudam as coisas, mas dia por dia, minuto por minuto. É pois no momento mesmo que o contemplo que devo terminar a descrição; um instante mais tarde não somente poderia encontrar-me diante de uma fisionomia mudada, como também minhas próprias idéias possivelmente já não seriam as mesmas. Observo e anoto os diferentes acidentes que ocorrem dentro de mim e as concepções mais ou menos fugidias que minha imaginação engendra, as quais são por vezes contraditórias ou porque tenha mudado eu, ou porque o objeto da observação apareça dentro de um quadro e de uma luz diferentes. Dai acontecer-me, não raro, cair em contradição [...]. MONTAIGNE, M. de. 2000, livro II, p. 153-4.

<sup>44</sup>Com FERRARI, O. 1999, p. 27 em diante.

<sup>45</sup>“Si Montaigne cita y reflexiona sobre Séneca o César, no lo hace con el punto de vista del historiador. César sólo interesa al ensayista en lo que tiene de actual y de eterno; el tiempo no existe para él.”<sup>45</sup> “Es decir,

– ¿Y no le parece incómodo el hecho de que las preguntas sean tan diversas como desordenadas?

– No, al contrario: yo creo que eso conviene. Precisamente hay un encanto especial en lo misceláneo, el encanto que uno encuentra en las enciclopedias, por ejemplo, o en las *silvas de varia lección*, como decían los españoles.<sup>46</sup>

O abandono prazeroso ao acaso dos temas, com as reminiscências que eles podem desencadear na memória, enfatizam o componente lúdico da conversa, mas também a movência e o jogo de sentidos do ensaísta. Como afirmou E. R. Curtius, “o ensaio verdadeiro não sabe de si mesmo, pois seu autor está preso ao jogo permanente entre idéia e experiência”<sup>47</sup>. É ilustrativo acrescentar que, superada a excessiva timidez que o dominava inicialmente, também nas suas conferências Borges terminou por eleger um formato dialogal de perguntas e respostas, ao qual ele próprio alude como “um jogo”: “Además que yo al principio les advierto: bueno, esto va a ser un juego, espero que sea un juego tan divertido para ustedes como para mí; empecemos a jugar, no tiene la menor importancia”<sup>48</sup>.

Nesse jogo dialogal, além de uma proposta formal próxima à de sua extensa participação em entrevistas, encontra-se ainda um eco do aparente descaso do ensaísta para com o que pode resultar da sua iniciativa. Corbett e Finkle observam que a noção da experimentação não-sistemática é recorrente quando se discute o ensaísmo e enumeram alguns exemplos de ensaístas que se referem a essa tendência como imbricada na própria forma do ensaio: Montaigne fala em “disjointed parts”, Samuel Johnson em “loose sally of the mind”, Joseph Addison em “the looseness and freedom of the Essay”, G. K. Chesterton em “leisure and liberty”, Alfred Kazin em “open form”<sup>49</sup>.

No caso das entrevistas, como elas são articuladas em torno da figura do entrevistador, que age como partícipe da seleção e mesmo do desdobramento dos tópicos, a colaboração autoral e a associação compartilhada de idéias são os alicerces centrais do tipo de movência, jogo e associação que lhe são próprios. No exemplo que segue, o entrevistador propõe o tema da coragem, Borges localiza sua idéia de coragem em dois pontos de seus escritos, numa milonga e num conto, analisa a personagem do conto, até que

---

lo ‘actual’ se encuentra en esa actitud, siempre implícita en todo buen ensayo, de problematizar el propio discurso axiológico.” GÓMEZ-MARTÍNEZ, J. L. 1992, cap. 5. Ed. eletrônica.

<sup>46</sup> SORRENTINO, F. 1973, p. 124.

<sup>47</sup> Apud ROHNER, L. 1966, p. 103-4.

<sup>48</sup> Ibidem, p. 37.

<sup>49</sup> CORBETT E. P. J. & FINKLE S. L. 1993, p. XXIII.

o entrevistador insira o nome de Joseph Conrad. Há então um ajuste de quadro entre os interlocutores, o entrevistador precisa refazer a pergunta de outro modo e Borges retoma o tema a partir do personagem do mais famoso romance de Conrad, *Lord Jim*, mas não se detém nele. Usa-o como ponte para referir e, em metacrítica, comentar uma crítica de H. G. Wells a Conrad, ponto do qual, coroando a livre associação de idéias, inicia uma crítica interpretativa da letra do hino nacional argentino, escrita por Vicente López y Planes:

– *El coraje es uno de sus temas preferidos, ¿a qué lo cree debido?* – Puede ser porque muchos de mis mayores fueron soldados; yo, en fin, bueno, la mala vista, el saber que no soy una persona valiente, me han llevado a admirar el coraje. Y además creo que el coraje es una virtud cardinal. Hasta lo dije de una manera popular en una de las milongas que escribí: “Entre las cosas hay una/ de la que no se arrepiente/ nadie en la tierra. Esa cosa / es haber sido valiente.” Y creo que es cierto. En cambio uno se arrepiente muchas veces de la propia cobardía. Quiero decir que la cobardía no puede ser un mérito ni creo que a nadie en el mundo se le haya ocurrido formular una ética de la cobardía. Sería una gran innovación hacerlo y no sé si puede hacerse con seriedad. La idea cristiana de poner la otra mejilla, por ejemplo, no postula la cobardía como un mérito, sino que trata de decir que se debe estar por encima de esas trivialidades que son el orgullo, la pelea; es otra forma del coraje, también. En la *Historia de Rosendo Juárez* se siente que el compadrito que la narra sólo es valiente cuando tira el cuchillo, permite que los demás piensen que es un cobarde, y se va. Casi es la única valentía que tiene. En ese ambiente, en el que el coraje es lo esencial, esa actitud de desprecio por el hecho de que los demás puedan tomarlo por flojo, es realmente una actitud valiente; la conducta de Juárez era insólita; atreverse a pasar por cobarde pudiendo no hacerlo es un signo de valentía, ¿no? – *Ahora, si mal no recuerdo, Conrad...* – Bueno, Conrad tenía el el culto del coraje y del honor... – *Pero hay en Conrad personajes que a partir de la cobardía elaboran un coraje, ¿no es cierto?* – Sí, claro, por ejemplo Lord Jim. A él [a Conrad] le preocupaba mucho eso. Recuerdo que Wells lo critica, pero creo que Wells no tenía razón. Wells dice que Conrad vivió persiguiendo un fantasma: la idea del honor. Pero no sé si la idea del honor es un fantasma, salvo que Wells pensara que nadie obra de un modo completamente honroso. En eso tiene razón Wells, pero debemos tratar de hacerlo. Sin llegar, claro, a la vanidad de “Coronados de gloria vivamos...”; nadie vive coronado de gloria. Claro que cuando López y Planes escribió el himno no se refería a individuos sino al país, ¿no? Si no, la idea de “Coronados de gloria...” parece muy fatua. Uno vive como puede y trata de no ser un canalla, pero de ahí a vivir coronado de gloria... [...] <sup>50</sup>

<sup>50</sup> Com ZAPIOLA, E. G. Informe de sí mismo por Jorge Luis Borges. *Atlántida*, dic. 1970.

Não apenas temas literários despertam este tipo de encadeamento que remete ao fluir ensaístico, de associações ao acaso e reflexão inteligente. O encontro forjado por jornalistas entre Borges e o ex-jogador e então técnico da seleção argentina de futebol César Luis Menotti resulta numa sequência exemplar de ensaísmo, em torno de um tópico colocado logo de início pelo esportista:

*– No quiero que me tome a mal, pero me llamó la atención leer en los diarios declaraciones suyas respecto a que el fútbol era un deporte de imbéciles.*

*– Yo nunca dije eso. Lo que yo dije fue que tuvo excesiva importancia un juego que a mí me parece frívolo. Me suena rarísimo escuchar de la gente frases como: “hemos vencido a Holanda”. No hemos tomado Rotterdam, ni Amsterdam, ni ninguna cosa patrimonio de ellos. Simplemente, once jugadores de los cuales uno fue traído expresamente de España, le ganaron a otros once. Entonces pienso: ¿qué importancia puede tener eso? Ya Aristóteles decía que era una metáfora decir que Grecia había vencido a Persia. Lo correcto era que un ejército griego había vencido a uno persa y punto. Pero parece que esa metáfora fue tomada muy en serio y aplicada a un juego que es totalmente convencional. La gente lo ha tomado de um modo increíble. Es como si pensara de una manera irreal y si haya olvidado de que ellos pagaron la entrada para convertirse en meros espectadores. Pero a la luz de las declaraciones se sienten como si hubieran jugado el partido final. Y aunque lo hubieran hecho, eso no sería importante.*

*– Ya coincidimos en algo. Lo más lindo que dijo fue que darle importancia puede sonar como sinónimo de no entender el juego. ¿O me equivoco?*

*– Por supuesto. Supongamos que los jugadores argentinos hubieran resultado derrotados: ¿en qué hubiera incidido sobre nuestro estilo personal? Pienso que la única verdad es ésta: todos hablan de fútbol y pocos lo entienden en forma concreta. Entonces hacen de un triunfo o una derrota una cosa de vida o de muerte.<sup>51</sup>*

A reflexão de Borges sobre o que é o jogo e o que está envolvido no ganhar ou no perder, nos esportes ou na simpatia de Homero pelos troianos vencidos na *Iliada*, continua por mais quatro pares de turnos. Ao final de seu quarto turno, Borges sugere uma quebra de tópico: “¿No podemos hablar de otros temas?”, mas aceita responder mais uma questão sobre o futebol. Está claramente colaborativo, o que não significa em nenhum momento confundir-se com o outro, mas a partir do outro seguir-se a si mesmo no que aquele tema lhe desperta. Não conheço nenhum texto escrito por Borges acerca do futebol, embora ele não fosse um escritor afeito a hierarquias de tópicos e tenha ensaiado até mesmo sobre os

dizeres nos pára-choques; a reflexão que realiza sob o estímulo de Menotti será talvez a mais completa e complexa que fez acerca desse esporte, mesmo em entrevistas. Não emite uma opinião simplória nem desinformada. Ao contrário, conhece detalhes acerca do time e dos resultados das partidas e coloca o tema em perspectiva com contribuições de seu elenco pessoal de referências, que inclui Aristóteles e Homero. Todo o tempo, expressa sua opinião e relata suas próprias experiências. A proposta não é a de sentenciar verdades ou impor pontos de vista, porém ensaiar sobre o tema.

As entrevistas de Borges também se mostram um campo fértil para emitir juízos e exercer a crítica, outra das vocações do ensaísta<sup>52</sup>, o que as transforma num registro extenso e variado de suas preferências estéticas da maturidade. Veja-se, como exemplo, essa defesa das liberdades de Shakespeare como ficcionista, contrapostas à “superstição flaubertiana pela exatidão nos detalhes”:

Pienso emprender una traducción de *Macbeth* (aunque ya acaba de traducirla Wilcock, lo que hará que mi versión sea superflua: él es mejor poeta que yo), y releendo la obra encuentro que las brujas hablan de un marinero que ha llegado de Alepo, el capitán del “Tiger”. Durante mucho tiempo creí yo que Shakespeare había nombrado así al barco porque ese “tigre” quedaba bien, resplandecía en el verso. Luego me enteré de que el “Tiger” era contemporáneo de Shakespeare y hacía el trayecto que se menciona en *Macbeth*. Ahora, la historia de *Macbeth* corresponde, creo, al siglo XI, pero al tomarla Shakespeare como materia para su ficción, podía, con toda legitimidad, hacer que a esa Escocia del siglo XI llegara un barco contemporáneo a él. No existía, en esa época, esa superstición flaubertiana por la exactitud en los detalles. Shakespeare sabía que estaba escribiendo una obra de ficción y se permitía referencias a circunstancias contemporáneas. Sir Walter Scott, también, dice: “He tratado que mis personajes de la Edad Media hablen como hablaban mis abuelos cuando yo era chico. Desde luego, mis abuelos no pertenecían a la Edad Media, pero eso basta para darle cierto aire de antigüedad al texto”.<sup>53</sup>

<sup>51</sup> Com MENOTTI, C. L. Reportaje de Menotti a Borges. *VSD*, 1º dic. 1978.

<sup>52</sup> Georg von Lukács foi pioneiro em teorizar acerca da aproximação entre o ensaio e a crítica. Para o jovem Lukács, há um denominador comum entre todos os ensaios: eles versam sobre algo que já existe. “O ensaio sempre fala de algo já formado ou, na melhor das hipóteses, de algo que já tenha uma vez estado aí; pertence, pois, à sua essência que ele não destaque coisas novas a partir de um vazio, mas se limite a ordenar de um modo novo coisas que em algum momento já foram vivas” (LUKÁCS, G. von. *Über Wesen und Form des Essays*. (In: ROHNER, L. 1972, p. 27-44). Trata-se, pois, como lhe acrescenta Adorno, de uma sobreinterpretação (ADORNO, T. *Der Essay als Form*. In: *Gesammelte Schriften*, 1977, p. 9-33.).

<sup>53</sup> Para ZAPIOLA, E. G. Informe de sí mismo por Jorge Luis Borges. *Atlántida*, dic. 1970.

A verificação genética de uma nomeação em Shakespeare e um depoimento de Scott se oferecem como exemplos para o elogio à liberdade da ficção. Neste outro fragmento, a crítica a uma certa vaidade de Orson Welles se constrói na comparação com um etos de espontaneidade e até indiferença que Borges percebe em Cervantes e também em Shakespeare, em quem sublinha uma habilidade em reorganizar argumentos alheios:

En Orson Welles hay algo que me desagrada aunque *Citizen Kane* es una especie de espléndida pesadilla, ¿no? Pero, insisto, en Welles hay algo que me desagrada moralmente, digamos. Sus obras parecen hechas por una persona vanidosa, que se hubiera propuesto hacer grandes filmes. Yo diría que una de las condiciones para hacer un gran filme o escribir un gran libro es hacerlo con una cierta espontaneidad y hasta con cierta indiferencia. Yo no creo que Cervantes haya escrito *Don Quijote* pensando que iba a escribir una gran novela. Y Shakespeare, usted ve, cómo improvisaba sus tragedias usando piezas de otros, argumentos ajenos.<sup>54</sup>

Finalmente, acerca de *Don Segundo Sombra*, Borges articula a crítica literária a uma narrativa de memórias, resultando no que pode ser tomado como um pequeno ensaio, conversado, subjetivo, pontuado por dúvidas e paradoxos anti-sentenciosos e fundado sobre um tempo estético:

— Bueno, *Don Segundo Sombra* no creo que sea gran cosa. Está lleno de errores en lo que se refiere al campo. Aunque no sé si esto es importante, más bien creo que no. Decía el doctor Johnson que la gente le había negado a Alexander Pope, en el siglo XVIII, el conocimiento del griego. Pero, dice, basta que una persona traduzca a Homero para que le digan que no sabe griego. Basta que una persona escriba sobre el campo para que le digan que no ha visto un gaucho en su vida, ¿no? El que me señaló muchos errores en *Don Segundo Sombra* fue Enrique Amorim. Claro: Enrique Amorim conocía todo eso mucho más que Ricardo Güiraldes. Enrique Amorim había sido criado en la frontera con el Brasil, entre gauchos, y no tenía una idea romántica del gaucho. Me acuerdo que una vez volvíamos del Brasil al Salto (Amorim estaba casado con una prima mía, y yo pasaba largas temporadas en el Salto), y en una reunión, unas cuadreras, había como trescientos paisanos. Yo, con un asombro ingenuo de porteño, me quedé mirando a todos esos jinetes, a todos esos ponchos, a todos esos caballos. Yo tenía veinte años entonces. “Pero, dije yo, Enrique, aquí habrá más de trescientos gauchos.” Y él me dice: “Bueno, es como si me dijeras que en Buenos Aires hay más de

---

<sup>54</sup> Ibidem, p. 36.

trescientos empleados de Gath y Chaves... ¿Qué otra cosa iba a haber?" Yo pensé que Güiraldes no hubiera hecho esa reflexión; hubiera caído de rodillas, posiblemente.<sup>55</sup>

Johnson, Pope, Amorim. Nas entrevistas as citações (imprecisas) são frequentes e possuem o mesmo tipo de efeito retórico que costumam ter nos ensaios, podendo servir tanto para suscitar uma reflexão, embasá-la ou acrescentar outras perspectivas ao tópico; para subtrair a responsabilidade pelo enunciado ou para lhe servir de prova. Torna-se secundário onde e quando aquele discurso foi proferido, pois ele ingressa no discurso citante por sua eficácia argumentativa: ao contrário do que sucede nos tratados ou teses, as citações do ensaio em geral dispensam a precisão nas referências, embora costumem ser rigorosas na fidelidade ao discurso citado.

A desautorização das opiniões foi previamente apontada como procedimento de simetrização entre os participantes do diálogo e mecanismo de ingresso na conversação livre, desinteressada e aventureira. Que as opiniões fiquem, contudo, registradas, e que sejam levadas a público; é ainda, tal como a própria experiência da aventura, uma atitude mental própria ao ensaísta:

- Sí, pienso que las obras completas son un error. Mejor es dejar que el tiempo elija algunas páginas. Pero recuerdo también, mi memoria es muy falible, una sentencia – creo que la escribió Boswell en su admirable biografía de Johnson – que dice que nada debe perderse, ni siquiera las hojas secas.<sup>56</sup>

A idéia que subjaz à menção de Boswell é muito próxima do “método” de Montaigne, que propunha se registrar em movimento para assim se aproximar o mais possível do todo inabarcável – “método” da movência e do anti-sistemático que marcou profundamente a trajetória do ensaio até nossos dias. Aqui, como enfatizava Simmel, ganha importância o processo da busca, um processo que escava o terreno sem encontrar baús de tesouros, mas propiciando uma safra generosa de experimentações e conhecimentos<sup>57</sup>.

<sup>55</sup> Para RUFFINELLI, J. & MARTINI REAL, J. C. Borges juzga a Borges. *Pierre Menard Revista de Literatura*, primavera 1992. (Entrevista de 1974.)

<sup>56</sup> Para ZELARAYAN, R. “Yo no me admiro, hago lo que puedo”. *Clarín*, 3 abr. 1975.

<sup>57</sup> Na “Introdução” aos ensaios reunidos sob o título *Philosophische Kultur (Cultura filosófica)*, Simmel ilustra o proceder de sua “cultura filosófica com uma parábola: “Cuenta la fábula que, a la hora de morir, un campesino confió a sus hijos que tenía enterrado un tesoro en el sembrado. Muerto el padre, los hijos removieron de arriba a abajo el campo, excavándolo profundamente, sin dar con el tesoro. Su esfuerzo resultó vano, pero al siguiente año la tierra así trabajada rindió una cosecha tres veces mayor que las anteriores. Tal

Perceber-se em contradição não é, nessa atitude, expor deficiências, mas sim, registrar os movimentos próprios do pensamento e das idéias. Assim, desenvolvendo o tema da metáfora, Borges constrói e desconstrói suas próprias sentenças:

[...] lo que yo comprobé es que las metáforas que realmente conmueven son los lugares comunes. Salvo en el caso que he citado de Chesterton, hay otras metáforas que también son sorprendentes y que no son lugares comunes y contradicen lo que yo pensaba. Por ejemplo, cuando Lady Macbeth le dice a Macbeth que está por matar a Duncan, que no es bastante duro, que él abunda en la leche de la bondad humana. Eso creo que lo aceptamos inmediatamente y es una metáfora nueva. O cuando en otra pieza se habla de la música, que él llama "the food of love", el alimento del amor. Aquí tenemos dos metáforas que no son lugares comunes y son, sin embargo, buenas. De modo que tampoco era segura esa idea mía de que toda buena metáfora es un lugar común. Bastarían estos ejemplos que he citado.<sup>58</sup>

A referência ao caráter experimental da conversação, como forma de construção discursiva aleatória de um saber, é outro elemento que faz coincidirem num mesmo campo o ensaísmo e a entrevista. Sugere um outro método de construção do conhecimento, no qual a via de acesso aos saberes está no trabalho colaborativo, reflexivo e dialógico.

— [...] Usted decía una vez que lo importante en un diálogo es el espíritu de indagación.

— Sí, por eso la idea de, bueno, caramba, que se encuentra desgraciadamente en Platón también: la idea de que alguien gane en una discusión, es un error, porque, ¿qué importa; si se llega a descubrir una verdad, poco importa que salga de "a", de "b", de "c", de "d" o de "e". Lo importante es llegar a esa verdad o es indagar esa posible verdad. Pero, en general, se ve a la conversación como una polémica, ¿no?; es decir, se entiende que una persona pierde y otra gana, lo cual es un modo de estorbar la verdad o de hacerla imposible. Es mera vanidad personal de tener razón; por qué querer tener razón. Lo importante es llegar a la razón, y si alguien puede ayudarnos mejor.<sup>59</sup>

Uma componente é especialmente significativa para perceber o exercício do ensaísmo em meio à entrevista: a posição do personagem protagonista. Talvez em nenhum outro gênero discursivo se possa encontrar uma posição para o personagem tão próxima à

---

es el símbolo de la línea de metafísica aquí trazada. No encontraremos el tesoro, pero el mundo que habremos removido en su busca rendirá un fruto triple al espíritu. Y ello aunque en realidad no fuésemos en pos del tesoro, aunque en el fondo lo que incitase a esa excavación fuera la necesidad y la determinación interna de nuestro espíritu." SIMMEL, G. 1988, p. 9.

<sup>58</sup> Diálogo con el público sobre la poesía. *La Nación*, 25 ago. 1985.



que ocupa na entrevista como no ensaio. Em ambos ocorre uma articulação dêitica e positiva entre a vida e o texto, em ambos o texto é inseparável de seu autor pela presença do “eu” em primeiro plano, falando a partir de sua própria experiência, registrando seu trabalho reflexivo sobre o mundo que o cerca; não são, contudo, uma autobiografia, nem um diário – não têm ordem cronológica, não têm um plano artístico, as próprias coisas guiam o personagem que, sem se prender a elas, se deixa levar livremente de uma coisa para outra. Nesse espaço textual, autor, locutor, personagem e mesmo tema – o entrevistado é certamente ele próprio o tema referencial numa entrevista, tal como ocorre com o ensaísta – procuram uma acomodação sobreposta, em que se ouvem as falas e os ruídos que emite o sujeito em múltipla e sincronizada atuação.

“No estoy seguro de que yo exista, en realidad. No estoy seguro de nada, no sé nada. Imagínese que ni siquiera sé la fecha de mi muerte.”<sup>60</sup> No ensaio e na entrevista, o discurso da personagem flui como projeção constante e subjetiva do indivíduo, ele gira sobre si mesmo em direção aos temas que se lhe apresentam; no caso das entrevistas, às perguntas que alguém lhe faz, registrando o enunciador em movimento. Parece igualmente válida para o entrevistado a observação que Dominique Maingueneau faz acerca do Montaigne dos *Ensaïos*: “o ‘eu’ que escreve captado em seu gesto, ao mesmo tempo sujeito e objeto de seu dizer em modificação perpétua”<sup>61</sup>. Em plena era da morte do sujeito, o ensaísmo lhe devolve um espaço, uma imagem e uma voz. Pois Borges assume essa voz em meio à entrevista.

Observe-se a similaridade na exposição da subjetividade mutável entre este fragmento de uma entrevista de Borges e aquela que é a atitude do ensaísta:

– *Jorge Luis Borges, êtes-vous optimiste?*

– A mon âge, le bonheur personnel n’est pas très important. Il est peut-être encore plus insignifiant que le malheur. Quant à l’humanité... je suis tellement vieux jeu que je crois au progrès. Puisque nous parlons d’optimisme ou de pessimisme, peut-être n’est-il pas inutile de rappeler que ces deux mots ont été créés avec un sens humoristique. Leibniz croyait que nous vivions dans le meilleur des mondes, et Voltaire, qui s’est moqué de lui à travers le personnage de Pangloss dans *Candide*, a inventé le mot “optimisme”. Une fois créé le mot “optimisme”, le mot “pessimisme” était inévitable.

<sup>59</sup> Com FERRARI, O. 1999, p. 207-8.

<sup>60</sup> J. L. Borges in: BRAVO, P. & PAOLETTI, M. 1999, p. 137.

<sup>61</sup> MAINGUENEAU, D. 1996, p. 184.

Je me rappelle un mot de ma soeur Norah à qui l'on parlait des habitants des autres planètes et de leur possible invasion de la terre. Elle a dit: "Comme c'est charmant de penser qu'il y a des gens qui s'intéressent à nous, qui peut-être nous aiment, alors que nous l'ignorons!" C'était une vision d'espoir et non pas de danger.

– *Vous croyez au progrès?*

– Dans un sens général, je crois au progrès, mais je pense plutôt à la ligne spirale de Goethe. Je ne crois pas que mardi soit forcément supérieur au lundi qui le précède, ou au mercredi qui suivra. Je crois qu'après quelques milliers de lundis ou de mardis, les choses iront un peu mieux. [...] <sup>62</sup>

Para responder à pergunta sobre seu otimismo pessoal, Borges parte de sua experiência direta, de sua idade avançada, para considerar que a felicidade individual não importa e, dessa posição, refletir acerca da palavra otimismo e da conseqüente inevitabilidade de seu contrário, o pessimismo. A reflexão lhe traz à memória o que dizia sua irmã acerca dos habitantes de outros planetas e de uma possível invasão da Terra – Borges inclui aí uma pequena narrativa de sua vida pessoal que, assim, somada ao conjunto de suas digressões sobre o tema proposto, ficcionaliza a resposta e lhe acrescenta indiscutível eficácia estética. Nesse pequeno trecho a entrevista se aproxima do ensaio em vários aspectos, da posição do protagonista ao solto seguir dos temas; da livre citação de passagens literárias – o diálogo de tom filosófico entre Leibniz e Voltaire – às experiências domésticas e pessoais; do comentário a algo preexistente ao fluir das intuições.

A oposição primordial entre o ensaio e o retrato, conforme a apresenta Luis Costa Lima<sup>63</sup>, é reveladora no momento de confrontar seu modo peculiar de apreensão da subjetividade com o da entrevista e, num espectro mais amplo, com a autobiografia, com os quais os três gêneros, relatados em primeira pessoa, mantêm conexão. O ensaio parte do movimento, pressuposto contrário ao do retrato congelante, mas as duas formas trazem familiaridade com o autobiográfico. A autobiografia vem como linhagem direta do retrato, na busca de cristalizar a imagem de um eu transformado. O ensaio também se volta para o eu, mas não pretende dar conta da transformação, apenas registrá-la em seu movimento. Essa distinção sobressai nas entrevistas, que também apontam para o autobiográfico, porém

<sup>62</sup> CAMP, A. 1999, p. 15-6.

<sup>63</sup> O ensaio e o retrato são, segundo o autor, dois modos de expressão escrita que foram concebidos simultaneamente, nas décadas finais do século XVI. O retrato se inspirava no trabalho do pintor e segue uma demanda de fixação de um eu ideal, eximindo-se do movimento temporal ou espacial que afeta e muda a

possuem o caráter do descontinuado. Se as fotografias que ilustram uma entrevista editada podem eventualmente remeter à cristalização imóvel do retrato, o fluir inconstante e falível da conversa registra antes o movimento, a experimentação movente do ensaísmo.

A entrevista, de fato, deixa com frequência a impressão de uma inconclusão, de um vazio instalado no lugar das certezas definitivas, que a fluência do diálogo não chega nunca a preencher. Alguns livros de conversações promovem de maneira mais elaborada uma tentativa de abarcamento, com temática dirigida, e por isso se aproximam talvez mais de outros ramos da autobiografia, como as memórias, o retrato e o diário, dos quais o ensaio mantém uma considerável distância. Os livros que reúnem entrevistas com Borges, contudo, foram em geral compilados de material preexistente destinado à circulação imediata, desprovido desse projeto abarcador. Mesmo aqueles que parecem se constituir um projeto de livro em si mesmos, como sugerem os títulos publicados por Willis Barnstone ou Fernando Sorrentino, não alcançam essa espécie de finalização ou conclusão. Existe sempre a pergunta que não foi feita, a resposta que eclipsa a pergunta, o pormenor controverso que ficou pendente numa mudança súbita de enquadre.

Finalmente, duas oposições parecem se interpor entre a entrevista e o ensaio: os pares adjacentes de perguntas e respostas e a origem oral que são marcas da entrevista. Elas podem se apresentar como diferenças insuperáveis entre o ensaio, genericamente definido, e as formas dialogais da conversa e da entrevista. O problema da forma é detectado em abordagens como as de José Luis Gómez-Martínez, autor de uma das poucas propostas didáticas e de maior fôlego para uma teoria do ensaio. A seu ver,

El ensayo es, en efecto, diálogo; pero en él el diálogo se establece con el lector, considerado éste no como una persona determinada, sino como un miembro de “la generalidad de los cultos”. De ahí la diferencia que existe entre el ensayo y el diálogo como forma literaria. Al tratar de escribir un ensayo en forma dialogal, se corre el peligro de que el lector se convierta en espectador, por ser incapaz de poner su pensamiento al nivel de aquellos personajes del diálogo, y que por ello adquiera una actitud pasiva que en el acto le hará perder interés por lo escrito, por lo que “los otros” están discutiendo.<sup>64</sup>

---

peessoa representada. O ensaio se configuraria em oposição a tal congelamento. Cf. COSTA LIMA, L. 1993, p. 86-7.

<sup>64</sup> Gómez-Martínez, J. L. [www.ensayo.rom.uga.edu/critica/ensayo/gomez](http://www.ensayo.rom.uga.edu/critica/ensayo/gomez)

Sucede que o artifício que faria o leitor/ouvinte ter uma reação adversa, como ativo ou passivo, diante de ensaios em forma dialogal, permanece obscuro diante das entrevistas de Borges. Por um lado, seria possível apegar-se àquela fábula do próprio Borges acerca de seu pavor de platéias e aí sua tática pessoal, facilitada pela cegueira, de se dirigir imaginariamente sempre a apenas um indivíduo. Por outro lado, a presença dos turnos de perguntas e respostas não conduz, por si, o leitor das entrevistas à passividade; talvez cumpra até um papel contrário, pois dá voz a um interlocutor concreto que não imobiliza o leitor, antes revela a abertura com que segue a discussão do tema. O próprio Gómez-Martínez concorda que há um caráter de abertura que caracteriza a ambos, o diálogo e o ensaio, e que em muitas passagens dos diálogos platônicos (inspiração assumida de Montaigne e de Borges) o assunto se desenvolve de modo similar ao do ensaio. Borges, pessoalmente, possui uma aguda percepção dessa abertura:

– [...] posiblemente Platón, para consolarse de la muerte de Sócrates, hizo que Sócrates siguiera conversando póstumamente, y ante cualquier problema se dijo: “¿Qué habría dicho Sócrates?”. Aunque, desde luego, Platón se ramifica no sólo en Sócrates sino en otros interlocutores, como Gorgias, por ejemplo. Hay estudiosos de la filosofía que se han preguntado qué es lo que se propone exactamente Platón en tal o cual diálogo; podría contestárseles, me parece, que no se ha propuesto nada, que ha dejado que su pensamiento se ramifique en diversos interlocutores, y que él ha imaginado esas diversas opiniones, pero sin tener en cuenta una meta final. Eso puede ser cierto, ¿no?<sup>65</sup>

Esses finais interrogativos que Borges, aliás, usa com grande frequência, acrescentam a seu discurso aquele registro de dúvida, de quem desconfia das conclusões definitivas e rompe assim com o caráter declarativo, abrindo seu texto para novas abordagens e mesmo contradições. Também isso remete ao caráter intrinsecamente cético e inconcluso do ensaísta, e que o leva a ser muitas vezes acusado de superficialidade. A suposta superficialidade é, nesse caso, uma qualidade da atitude aventureira do ensaísta, que segue jogando sua experimentação em torno dos objetos a partir de sua referência subjetiva necessariamente parcial e mutável. Theodor Adorno traça uma expressiva alegoria acerca do método ensaístico<sup>66</sup>: ele se assemelharia àquele modo de aprendizagem

<sup>65</sup> FERRARI, O. 1998 (2), p. 14.

<sup>66</sup> ADORNO, T. Ob. cit., p. 15.

espontâneo e associativo que um viajante faz da língua desconhecida, falada num lugar que visita pela primeira vez; o aprendiz não consulta o dicionário, mas associa sentidos às palavras a partir do contexto de sua ocorrência. O modo como Borges se deixa captar pelos temas e os desenvolve de maneira pontual e às vezes controversa manifesta sua índole de ensaísta experimentador.

Da mesma maneira, são abundantes em seu discurso os “tal vez” e os “quizás”, à revelia de seu vocabulário vasto, e que igualmente instituem uma dúvida diante das certezas. Mais do que afirmar seus pontos de vista, deter a realidade numa interpretação possivelmente ilusória, Borges prefere conjecturar, ensaiar. Rompe com a monotonia declarativa para dar lugar à interrogação, à possibilidade. De todos os modos, se tomamos o ensaísmo como atitude, o problema estritamente formal resvala para o vazio. Mesmo que não se considere Platão como um ensaísta de fato, já que seus diálogos conduzem à verdade de um sistema<sup>67</sup>, encontraremos em Denis Diderot, com sua *Carta sobre os cegos* (1749)<sup>68</sup>, ou em Hugo von Hoffmannsthal, com sua “Conversa sobre a poesia” (1903)<sup>69</sup>, bem como em muitos romances contemporâneos, alguns exemplos de apropriação do modo dialogal para uma finalidade reconhecidamente ensaística.

Além disso, o ceticismo e a dúvida permanentes, que atravessam todas as entrevistas de Borges, sugerem que ele se filia diretamente num ensaísmo de linhagem montaigniana, embora sua precisão inequívoca no trato da palavra recorde a linhagem oposta, prefigurada por Francis Bacon<sup>70</sup>. O ensaístico cético, movido pela dúvida constante, em que o texto

<sup>67</sup> O ensaísmo se pauta, de modo dominante, pela idéia de que o todo do conhecimento se furta à expressão. Essa idéia põe em jogo o lugar em que se situa a verdade, apostando na experimentação múltipla, na medida em que “uma coisa concebida inteira perde de repente sua abrangência e se derrete num conceito” (MUSIL, R. 1989, p. 181). Por esse motivo, o ensaio é necessariamente anti-sistemático.

<sup>68</sup> Diderot não raro propõe uma discussão de cunho filosófico com efeitos teatrais, em que o autor, embora se dirija explicitamente a um interlocutor, muda sua posição de enunciação como se desse voz a diversas personagens e o leitor, não mais na posição estável de leitura de uma carta entre terceiros, é requisitado de forma renovada pelo texto a assumir um ou outro lugar em cena. Ou seja, Diderot exercita uma ensaística dinâmica e polifônica, em que a refração da realidade é perseguida de forma o mais plural e variada possível. Nele, o diálogo se torna o meio exclusivo da experimentação, rejeitando quaisquer sistemas. Donde se poderia talvez marcar em Diderot uma virtual passagem dos modelos dialogais clássicos para a atitude ensaística da filosofia moderna.

<sup>69</sup> Duas personagens conversam sobre poemas de Stefan George e Hofmannsthal assim discute conceitos acerca da natureza e dos desafios da poesia. A grande flexibilidade nas formas é talvez uma das suas principais contribuições para pensar o ensaísmo. Ele se movimenta com liberdade e autonomia por um campo onde proliferam a reportagem, a narrativa, a crítica, a análise e a agradável conversação.

<sup>70</sup> Bacon, inspirado por Montaigne e poucos anos depois dele (1597), usou o título de *Essays* para seus próprios escritos. A dúvida, ponto de partida do ceticismo marcante de Montaigne, também está no princípio do pensamento de Bacon, porém a idéia de que o conhecimento seguro e definitivo é impossível, marca dos

segue mais pelo elenco de perguntas do que pela sugestão de respostas, se autodefine quando Borges diz: “Duda es uno de los nombres de la inteligencia”<sup>71</sup>. “Yo siempre dudo. Y siempre le pido a Dios (que no existe) el privilegio de dudar hasta que me muera. Si dejara de dudar, es muy probable que deje de escribir en el acto.”<sup>72</sup>

No que diz respeito à origem oral dos textos da entrevista, ocorre que o ensaio é, desde sua origem – e aqui a referência é mais uma vez explícita a Montaigne, apesar da peculiaridade sonora de seus textos – uma forma “escrita”, instituída como diferença diante das produções artísticas orais comuns no período medieval. O evento da palavra impressa foi um dos sintomas-chave de uma série de rupturas que marcam o ingresso no mundo moderno; nesse ambiente, o ensaio implicava uma operação solipsista, “um produto da consciência como foi moldada pela cultura do impresso”<sup>73</sup>. Nesse aspecto, Michel Beaujour foi enfático em sua análise acerca de uma das diferenças essenciais entre a carta e o ensaio:

Montaigne se considère plus inspiré par l'improvisation épistolaire stimulée par l'amitié que par l'invention laborieuse de l'essai, écrit destiné à être médiatisé par la typographie, et que exige une mise en scène explicite de l'écrivain dans la solitude. C'est pourquoi l'autoportrait de Montaigne peut nos apparaître comme une conséquence nécessaire de la rupture d'une communication privilégiée orale et manuscrite et comme une tentative d'inscrire dans l'espace du livre typographique la *persona* de celui qui nous fait part de ses *verves* sans pourtant nous connaître.<sup>74</sup>

Assim, se o ensaio possui a marca da escritura, a oralidade é uma dos atributos centrais e diferenciadores da entrevista. Localizar a atitude do ensaísmo no transcurso da entrevista requer, por consequência, uma aposta na hipótese de uma redireção nos caminhos do próprio ensaísmo, o que é admissível se consideradas as várias roupagens que o ensaio tomou pelos séculos. Essa hipótese sugere a existência de um potencial reflexivo e criativo

---

procedimentos do primeiro, é terminantemente negada pelo segundo. Enquanto Montaigne se deixa orientar pela permanente movência, Bacon faz do movimento apenas um impulso, a partir do qual tentará suprimir dúvidas que, uma vez esclarecidas, podem ser deixadas para trás, ou seja, seu ceticismo é parcial e temporário. Essa diferença é central para distinguir os dois caminhos (opostos) que o ensaísmo tomou a partir deles. A maior contribuição de Bacon para o ensaísmo está, talvez, nas suas inovações no estilo, com sua quase legendária clareza para tratar de temas de grande complexidade. Assim, se Montaigne instaura o ensaísmo como um procedimento literário, Bacon lhe confere uma forma transmissível para outras situações de escrita.

<sup>71</sup> J. L. Borges in: BRAVO, P. & PAOLETTI, M. 1999, p. 141.

<sup>72</sup> No olvidan a Jorge Luis Borges., *Excelsior*, 15 jun. 1978.

<sup>73</sup> ONG, W. 1997, p. 103.

<sup>74</sup> BEAUJOUR, M. “Consideration sur Ciceron” (I,XL), l’alongeai comme marque générique: la lettre et l’essai. Apud COSTA LIMA, L. Op. cit., p. 85.

de grande envergadura na entrevista, que poderia ser percebida, então, como um campo promissor para o ensaísmo. Além disso, o século XX é o período da reinstauração da oralidade pela expansão das técnicas de reprodução dos meios audiovisuais, uma oralidade segunda, marcada profundamente pela escrita. Que o ensaísmo participasse desse movimento de reposição da oralidade e que pudesse fazê-lo por meio da entrevista, incorporando a expressão oral como uma forma de se manifestar, é uma possibilidade concreta, da qual as entrevistas de Borges são uma prova concreta.

Desse modo, o conjunto dos elementos de perfil ensaístico presente nas entrevistas permite considerar que Borges pratica, sempre que o diálogo toma um rumo de conversa, uma modalidade de ensaísmo, que permite inclusive discutir as margens de sua produção como crítico e ensaísta<sup>75</sup>. Roberto Alifano, que publicou muitas entrevistas com o escritor nos jornais, mais tarde compiladas em livros, afirma que Borges optou pelo formato de entrevistas para escapar dos limites que lhe impunha a cegueira, e assim prosseguir na exposição pública de suas idéias. Seu depoimento<sup>76</sup> deixa entender que a participação de Borges em entrevistas implica um movimento intencional, talvez sem expectativas quanto ao público alcançado, mas voltado à prática de uma experiência discursiva oral pela qual pode ensaiar os mais diversos temas. A voz estaria, nesse caso, ocupando o lugar vazio da visão.

Existe um pequeno texto que bastaria por si só para revelar como a disposição de Borges nas entrevistas se aproxima daquela do Montaigne dos *Ensaaios*. Trata-se de um texto pouco conhecido dos leitores de Borges, esquecido no prólogo do livro com as entrevistas de Richard Burgin. Nele se tem a afirmação expressa do diálogo como forma de investigação e conhecimento, a divagação livre em torno de dúvidas e a ausência geral de certezas (dizia Montaigne: “a ignorância é minha principal substância”), o perfil de confissão e auto-expressão próprias do ensaísmo:

---

<sup>75</sup> Retome-se a nota 15 do Capítulo I: Rodríguez Monegal considerava *Otras inquisiciones* a última aventura ensaística de peso, na trajetória de Borges.

<sup>76</sup> “Le hice esos reportajes por un pedido que le hicieron a Borges, para escribir un artículo semanal para una agencia periodística. Borges dice que, como estaba ciego y no tenía una secretaria, no podía hacer eso, pero ofrecía hacer un diálogo. Entonces esa gente aceptó y, bueno, me propuso que fuera yo el interlocutor. Yo iba con un grabador, conversaba con Borges sobre temas que le interesaban, a veces le agregaba algunas preguntas, porque las respuestas de Borges eran un poco largas...” Trechos da entrevista que Alifano me concedeu em Buenos Aires, em maio de 2000.

One of the many pleasures the stars (in which I don't believe) have granted me is in literary and metaphysical dialogue. Since both the designations run the risk of seeming a bit pretentious, I should clarify that dialogue for me is not a form of polemics, of monologue or magisterial dogmatism, but of shared investigation. I can't refer the dialogue without thinking of my father, of Rafael Cansinos-Assens, of Macedonio Fernández, and of many others I can't begin to mention – since the most notable names on any list will always turn out to be those omitted. In spite of my impersonal concept of dialogue, my questioners tell me (and my memory confirms) that I tend to become a bit of a missionary and to preach, not without a certain monotony, the virtues of Old English and Old Norse, of Schopenhauer and Berkeley, of Emerson and Frost. The readers of this volume will realize that. It is enough for me to say that if I am rich in anything, it is in perplexities rather than in certainties. A colleague declares from his chair that philosophy is clear and precise understanding; I would define it as that organization of the essential perplexities, of man. [...] Rereading these pages, I think I have expressed myself, in fact confessed myself, better than in those I have written in solitude with excess care and vigilance. The exchange of thoughts is a condition necessary for all love, all friendship, and all real dialogue. Two men who can speak together can enrich and broaden themselves indefinitely. What comes forth from me does not surprise me as much as what I receive from the other.<sup>77</sup>

Resguardados o seu efeito e a sua qualidade, Borges confirma, com sua síntese, as motivações centrais de todo este meu trabalho.

### 3.3. Um gênero próprio?

Tanto a entrevista quanto o ensaio têm sido apontados como gêneros discursivos adequados a nossa época, porque prevêm, em sua própria organização interna, a possibilidade de vencer o limite da objetividade e o tom sentencioso das asserções declarativas. Na introdução a uma coletânea de entrevistas com intelectuais contemporâneos, o crítico norte-americano David Bleich observa como a entrevista está ganhando espaço nos trabalhos acadêmicos e nos periódicos de divulgação científica, mostrando-se uma alternativa para os estilos tradicionais do discurso nessas áreas:

The conversational format is definitely an improvement over the declarative monotony of the formal essay. As Deborah Tannen and other sociolinguists have suggested, conversation is becoming for many an especially fruitful source of social understanding, a preferred way of learning, of thinking

---

<sup>77</sup> BURGIN, R. 1968, p. VII e VIII.



with others, of testing received thought. Conversations help to promote the feeling that, yes, there is a heartbeat on the pages of our intellectual lives.<sup>78</sup>

A conversa pode, sem dúvida, implicar um ganho, por sua situação interativa. É necessário, apenas, relativizar a alusão de Bleich à “monotonia declarativa” do ensaio que, nesse caso, dirá respeito a nossa monografia. Ele estará se referindo àqueles textos que se fecharam numa filiação restritiva do ensaísmo de Bacon, sem as motivações que, desde então, se tornaram centrais no ensaísmo, tais como a abertura, a movência e a anti-sistematicidade. O ensaio sentencioso existe, mas seria possível questionar a partir de onde e para onde ele se distancia da atitude do ensaísta, ficando próximo mais do tratado e suas variações. Pois se o tratado é sistemático, conceitual, objetivo e linear, o ensaio poderia ser contraposto como cético, concreto, subjetivo e circular. Ludwig Röhner, no prólogo a sua coletânea de textos de ensaístas alemães, dá conta dessa diferença de inclinações a partir de seus próprios exemplos, pois teóricos como Theodor Adorno e Max Bense, ativos defensores do ensaísmo que quiseram demonstrar o que este ganhava ao afastar-se do tratado, o fizeram por meio de ensaios que, à contramão, comportam-se como tratados. Provocador, Röhner diz: “Ensaio e tratado: quem quiser mensurar a diferença, leia comparativamente [Herman] Grimm ao lado de Bense, de modo mais conclusivo Lukács ao lado de Adorno”<sup>79</sup>.

Destaco da observação de Bleich o fato de a entrevista possuir a marca da abertura e da subjetividade que o ensaio, conforme for considerado, também poderia ou mesmo deveria ter, de modo que os dois gêneros se mostram profundamente adaptados à experimentação das angústias e incertezas da atualidade. Numa ótica similar, Christian Schärf diz que o ensaio representa em sua abertura de forma a disposição à comunicação; em contraste aos antigos monólogos acadêmicos, ele serve de campo de experimentação para o objeto e como plano de autoquestionamento para o trabalho do autor<sup>80</sup>. Também Peter Burke observa que o ensaísmo passa agora por um período de ressurgimento<sup>81</sup>.

<sup>78</sup> BLEICH, D. Do we need sacred texts and great men?. In: OLSON, G. A. & GALE, I. 1991, p. 1.

<sup>79</sup> “Essay und Traktat: wer den Unterschied ermessen will, lese vergleichend Grimm neben Bense, schlüssiger noch Lukács neben Adorno.” ROHNER, L. Essayisten über den Essay. In: \_\_\_\_\_. 1972, vol. I, p. 24. Minha tradução.

<sup>80</sup> Cf. SCHÄRF, C. Op. cit., p. 15.

<sup>81</sup> Para chegar à idéia de um “ressurgimento”, Burke considera que o ensaísmo experimentou seu ponto alto na moda literária do século XIX e do início do século XX. Ocorre que, para delimitar essa curva relativa à

estimulado pela harmonia existente entre seu modo de escrever (que pressupõe que poucas convicções se baseiam em fundamentos tão firmes que não tenham de ser modificados ao longo do tempo) e algumas tendências culturais contemporâneas. Há, assim, um recrudescimento do ensaísmo “tanto na literatura quanto na história e no que costumava ser conhecido como ‘ciências sociais’”<sup>82</sup>.

Pode-se perceber um sentido na sincronicidade existente entre a revitalização do ensaísmo e a expansão do uso da entrevista como alternativa aos textos declarativos a que se refere Bleich. De fato, dependendo da maneira e da inclinação com que são tomados, ou até, como nos mostra Borges, pelo que podem influir reciprocamente entre si, entrevista e ensaísmo apresentam potencialidades comuns. Contaminando-se mutuamente, beneficiam-se da flexibilidade formal e do pluralismo de vozes que podem compreender. Borges nos permite pensar o ensaísmo como elemento que pode agregar reflexão e conhecimento à entrevista e, de modo reverso e complementar, pensar a entrevista como forma alternativa aos discursos sentenciosos e declarativos. Nesse processo, se renova o relacionamento entre o ensaio, a literatura e o jornalismo, campos cujos limites operam numa tensão tão antiga quanto eles próprios.

De modo geral, parece se repetir, acerca do ensaio, a possibilidade do vazamento criativo e estético num gênero que não é, em si e por si, reconhecido como sendo da esfera literária, como ocorre, a seu próprio modo, com a entrevista. Foi Georg Lukács quem lançou a semente da discussão que se desdobrou ao longo do século XX: a ambigüidade entre ser ciência ou ser arte que parece singularizar o ensaio. Ele, que defende que o ensaio é uma forma artística, dizia que “na ciência atuam sobre nós os conteúdos, na arte as formas; a ciência nos oferece fatos e relações entre fatos, mas a arte nos oferece almas e destinos”<sup>83</sup>. O ensaio estaria próximo da arte porque seu foco e material é a alma humana, e dela se afastaria pela sua despretensão formal. A poesia daria prioridade à imagem; o ensaio, vinculado à figura do crítico, estaria mais ligado à significação.

---

prática do ensaísmo, Burke estará considerando não só um universo geográfico restrito, como estará desprezando as novas manifestações formais do ensaio ao longo do século XX, quando o ensaio não deixou de ser vigorosamente praticado. De qualquer maneira, permanece válida sua observação de que o ensaísmo se mostra especialmente apto para ser o suporte das manifestações culturais contemporâneas, e de que com isso ele ganha uma renovada ênfase, na atualidade,

<sup>82</sup> BURKE, P. 2001.

Theodor Adorno retoma nos anos 50 as proposições de Lukács para assegurar a possibilidade de uma autonomia formal para o ensaio, ao mesmo tempo em que lhe nega o status de arte. Ele diz que “[...] o ensaio se aproxima de uma certa autonomia estética, que facilmente pode vir a ser acusada de ter sido apenas emprestada da arte, da qual, no entanto, o ensaio se diferencia tanto pelos meios que emprega, os conceitos, quanto por sua pretensão à verdade despida de aparência estética”<sup>84</sup>. Assim, também o ensaio se configura como um gênero de fronteira, deslizando entre um discurso que tem a forma por princípio (o poético) e outro cujo princípio é a pergunta pela significação (o filosófico).

Numa linha histórica, houve uma aproximação entre o jornalismo e a literatura através do ensaio nos séculos XVII e XVIII, com escritos como os de Joseph Addison ou de Richard Steele, mas ela perdeu força e brilho ao longo do último século, com o domínio da notícia. “Durante muito tempo, o jornalismo foi o lugar do comentário sobre questões sociais, da polêmica de idéias, das críticas mundanas, e saindo do seu papel, espaço para produções literárias. A pressão do acontecimento, o conceito de reportagem, o loteamento do mundo em editoriais só teriam sua presença reforçada neste século [XX].”<sup>85</sup> Ou seja, a notícia e seu valor de simultaneidade, sua visão temática constritora e vinculada ao imediato, tal como se conformou no século XX, marginalizou o ensaísmo para as “colunas” laterais, que muitas vezes se mantinham como o melhor do jornalismo.

O aproveitamento singular que Borges faz da entrevista, tomando-a como campo de enunciação reflexiva e criativa, demonstra que há um significativo ganho de qualidade quando o diálogo atravessa as fronteiras dos gêneros, da assimetria para a co-autoria, da resposta ao ensaio, da notícia à narração. O ingresso do tempo da sensibilidade e da reflexão no discurso do jornalismo é, em si mesmo, uma marca de passagem para um discurso com maior dimensão estética. Num artigo de 1926, “O discurso na vida e na arte”, cuja autoria é atribuída V. N. Volochinov<sup>86</sup>, a arte é considerada um tipo de comunicação, mas um tipo específico, distinto daquele que se exercita na vida cotidiana. Não se considera

---

<sup>83</sup> “In der Wissenschaft wirken auf uns die Inhalte, in der Kunst die Formen; die Wissenschaft bietet uns Tatsachen und ihre Zusammenhänge, die Kunst aber Seelen und Schicksale.” LUKÁCS, G. von. Über Wesen und Form dess Essays. In: ROHNER, L. 1972, p. 29, minha tradução.

<sup>84</sup> ADORNO, T. 1994, p.171.

<sup>85</sup> BUITONI, D. H. S. 1990, p. 177.

<sup>86</sup> Volochinov foi colega de Bakhtin e é polêmica sua assinatura nesse artigo. Sobre autoria de uma série de artigos e livros de Bakhtin, assinados por colegas de seu círculo intelectual em Leningrado, consulte-se

que existam itens estáticos que sejam restritos à literatura, por um lado, e à vida cotidiana, por outro, apenas funções e dispositivos diferentes. O que diferencia o discurso ordinário do discurso literário não seria, então, da ordem do vocabulário ou da sintaxe, mas uma questão de grau: sua maior ou menor dependência do contexto imediato.

A diferença estética depende, então, do grau em que um texto depende do contexto em que é percebido. Um texto estético pode ficar interagindo com infinitos ambientes históricos e culturais novos, por ser menos dependente de seu contexto específico e imediato. Disso resulta que o discurso não é nunca o reflexo de uma situação, ele é uma situação. Daí se podem aferir, também, a pouca durabilidade e o baixo valor estético da notícia quando sua medida é o consumo rápido, pois quanto mais estético o texto, mais infinito é seu contexto, maior a sua liberdade. Algumas frases sobre as condições climáticas que troco com alguém na fila do banco terão um sentido restrito, porque seu contexto extraverbal é pequeno. Se eu fizer uma performance teatral na mesma fila, recitando *to be or not to be* com um mínimo de talento, meu discurso ganhará um contexto dialógico maior e seu efeito estará vinculado diretamente a essa amplitude.

Olhadas por esse prisma, as entrevistas de Borges revelam maior efeito estético na medida em que se descolam das temáticas pontuais, estabelecem relações que ignoram o tempo sucessivo e deixam de ser uma notícia que vale apenas para aquele dia. De fato, se as estou lendo hoje e se nessa leitura tanto leitores quanto curiosos de Borges me acompanham, alguma coisa sobrevive nelas, e por tudo o que se verificou e o que se pode ainda verificar, o que sobrevive não é pura e simplesmente a sombra e a voz do autor. Sobrevivem a memória e suas ficções, os reflexivos encadeamentos dos temas, os jogos na superfície do discurso. E isso que sobrevive é, pela visão de Volochinov, efeito estético.

Vários entrevistadores e críticos levantaram a hipótese de que Borges fizera da entrevista um gênero literário. Ricardo Zelarayan o afirma na abertura de sua conversação com Borges, publicada em *Clarín* em 3 de abril de 1975. Jorge Monteleone escreveu que “en el curso de los años, otro género se va imponiendo, casi como un nuevo género borgeano: el diálogo, la conferencia, la entrevista”<sup>87</sup>. N. Barreiro, no início de sua própria

---

TODOROV, T. *Mikhail Bakhtin: The dialogical principle*, 1998, especialmente p. 5-13, bem como CLARK, C & HOLQUIST, M. *Mikhail Bakhtin*, 1998.

<sup>87</sup> MONTELEONE, J. Una versión de Borges (entrevista inédita). *Espacios de crítica y producción*, nov.-dic. 1999, p. 40-41.

entrevista, repete “Jorge Luis ha hecho del reportaje casi un género literario. Tiene tal dominio de la entrevista que conoce o sabe hasta de cuántas palabras deben ser sus respuestas para que el periodista no le traicione su prosa”<sup>88</sup>. O pesquisador norte-americano Ted Lyon estudou as entrevistas de Borges e também sugere tratá-las como um gênero literário, dizendo: “Little critical research has been carried out on the interview as literary genre. [...] a genre caught between oral and written codes, between spontaneous flow and meditative creation, indeed, between fact and fiction”<sup>89</sup>.

As qualidades que Lyon aponta são plenamente pertinentes, porém mais que apostar na emergência de um novo gênero literário, prefiro conceber as aventuras de Borges na entrevista como um rompimento de fronteiras, em que dialoga com a literatura e a filosofia, seja pela ponte da ficção ou do ensaísmo. Borges escreveu que “[h]acia el año treinta creía [...] que la belleza es privilegio de unos pocos autores; ahora sé que es común y que está acechándonos en las casuales páginas del mediocre o en un diálogo callejero”<sup>90</sup>. Pois o que ele próprio nos mostra é que a beleza pode ocorrer também na entrevista.

### 3.4. A trajetória de Borges

O ensaísmo conecta ativamente as entrevistas ao conjunto da obra de Borges. É sua disposição para a exploração não-sistemática dos temas, associada ao seu apreço pelo diálogo e pelo tom simétrico da conversação, que parece conduzi-lo e estimulá-lo na entrevista. É esse, também, um dos traços marcantes do seu ensaísmo, que o acompanhou em toda a sua trajetória de escritor, encontrando nas formas dialogais sua expressão definitiva. Em *Discusión*, de 1932, definia sua prosa como “dubitativa y conversada”<sup>91</sup>; vários de seus livros são apresentados por ele mesmo como “miscelâneos”<sup>92</sup>; em meados dos anos 80, Borges dizia que “ahora me doy cuenta, bueno, de que el diálogo es la mejor forma para mí”<sup>93</sup>. Ao lado das conferências, a entrevista assim faz parte do que se pode

<sup>88</sup> BARREIRO, N. Una entrevista con Jorge Luis Borges. *Vanidades Continental*, sep. 1975.

<sup>89</sup> LYON, T. 1994, p. 76.

<sup>90</sup> BORGES, J. L. Sobre los clásicos. In: *Otras inquisiciones, Obras completas II*, p. 151.

<sup>91</sup> BORGES, J.L. La penúltima versión de la realidad. In: *Discusión, Obras completas I*, 1989, p. 198.

<sup>92</sup> “[...] opté por aceptar, con tal vez temeraria hospitalidad, los misceláneos temas que se ofrecieron a mi rutina de escribir”, afirma em *El oro de los tigres, Obras completas II*, 1989, p. 459. “Sé que este libro misceláneo que el azar fue dejándome [...]”, escreve em *La moneda de hierro, Obras completas III*, 1989, p. 121.

<sup>93</sup> Para FERRARI, O. 1998 (2), p. 122.

considerar o projeto literário final de Borges, um Borges oral em que o ensaísmo, como no restante de sua obra, exerce um papel característico e central.

A atitude aventureira do ensaísta está presente em Borges desde seus primeiros escritos<sup>94</sup> e se manifesta ao longo de sua trajetória na própria posição que o escritor mantém diante da literatura e da língua, que é dubitativa e experimental, irradiando em todas as direções. A reflexão constante acerca das palavras e das línguas pode ser mesmo considerada uma espécie de ponto inicial do seu ensaísmo. Para Borges, os materiais de que o poeta dispõe são pobres, “la realidad es algo cambiante y creciente y las palabras son convenciones rígidas, luego uno tiene que limitarse”<sup>95</sup>. Esse desencontro entre a realidade e a língua, que sugere a impossibilidade da consonância entre a palavra e o pensamento, exige a experimentação constante, de modo que “cada instante de la vida tendría que ser un poema”<sup>96</sup>. Da mesma forma, todas as folhas escritas, mesmo as secas, merecem constar na obra (“nada debe perderse, ni siquiera las hojas secas”<sup>97</sup>), pois são parte da grande (e sempre incompleta) tentativa de expressão. Aí se percebe o eixo do seu ensaísmo: uma experimentação que leve em conta a materialidade da palavra e seu movimento, mas que também se autoquestione, observando as formas e os sentidos, numa permanente preocupação com seu interlocutor.

A partir desse eixo, Borges muitas vezes coloca seus textos diante do espelho: eles refletem seu próprio questionamento, embora nem o reflexo nem a atitude que o ocasiona sejam sempre aparentes e facilmente reconhecidos. Gêneros, modos e formas perdem os seus contornos nessa experimentação, sendo reorganizados com frequência. Do ensaio em seu formato tradicional, passando pelos prólogos, resenhas<sup>98</sup>, conferências, contos, poemas e entrevistas, Borges explora as palavras e suas procedências, a literatura e as suas estratégias, os temas e as suas versões, com um senso de dúvida, uma indagação acerca do sujeito e um ceticismo que mantêm sempre abertas outras e novas alternativas. A tríade

<sup>94</sup> Seus três primeiros livros, *Inquisiciones* (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926) e *El idioma de los argentinos* (1928), são coletâneas de ensaios (que ele, mais tarde, condenou ao esquecimento).

<sup>95</sup> Borges para QUIROGA YANZI, G. La creación, el amor, la poesía y la literatura en la democracia. *Los Andes*, 21 out. 1984.

<sup>96</sup> *Ibidem*.

<sup>97</sup> Para ZELARAYAN, R. Yo no me admiro, hago lo que puedo. *Clarín*, 3 abr. 1975.

<sup>98</sup> A resenha é geneticamente ligada ao ensaio e às vezes é considerada sua “irmã menor”, como sugere GOETSCHER, W. Review. In: CHEVALIER, T. (ed.), s/d, p. 699.

subjetividade-questionamento-ceticismo pode ser encontrada ao longo de toda a obra, sintetizando-se às vezes de maneira antológica, como nesse fragmento de entrevista:

Los países son falsos, los individuos quizás no lo sean, si es que el individuo es el mismo al cabo de muchos años. Yo no sé si soy el mismo que aquel niño que se crió en Palermo y vivió en Adrogué. Sin embargo, de algún modo lo soy; yo recuerdo cosas que sólo aquel niño puede recordar. Habrá un “yo” que persiste a todos los cambios.<sup>99</sup>

A atitude do espelhamento indagativo atravessa seus textos a ponto de alguns deles exibirem imagens em reflexo. Como observou Paul de Man, “[h]is stories are about the style in which they are written”<sup>100</sup>. Em “Pierre Menard, autor del Quijote”<sup>101</sup>, o personagem recria (reflete) Cervantes com as mesmas palavras, na mesma ordem, porém com uma “qualidade infinitamente superior”: os conhecimentos acerca da obra literária, que pareciam seguros, se tornam duvidosos, ao mesmo tempo em que se coloca em dúvida a própria possibilidade do conhecimento. O processo de espelhamento também ocorre com nitidez em “Nueva refutación del tiempo”<sup>102</sup>. Ali, textos anteriores de Borges aparecem recontextualizados, o próprio ensaio se reflete a si mesmo (duas versões justapostas do mesmo artigo) e o autor destaca o paradoxo do próprio título, que sugere o novo (logo, o sucessório) numa sucessão temporal que, entretanto, refuta. É uma prática comum de Borges, também, experimentar o mesmo tema mais de uma vez: “El puñal”<sup>103</sup> prefigura “Un cuchillo en el Norte”<sup>104</sup> e, talvez, “El encuentro”<sup>105</sup>; “El Golem”<sup>106</sup> retoma o argumento de “Las ruinas circulares”<sup>107</sup>.

Em outros textos essa busca do reflexo, do perscrutar a própria imagem, se manifesta pelo paradoxo, que é também uma espécie de dualidade reflexiva, baseada nos contrários. A maneira como Borges trabalha com os paradoxos foi discutida por diversos críticos, entre eles o já mencionado Jaime Alazraki, que percebe nos textos de Borges a sua

<sup>99</sup> In: BRAVO, P. & PAOLETTI, M. 1999, p. 102-3.

<sup>100</sup> In: BLOOM, H (ed.). 1986, p. 23.

<sup>101</sup> BORGES, J. L. *Ficciones, Obras completas I*, 1989, p. 444-450.

<sup>102</sup> Idem. *Otras inquisiciones, Obras completas II*, 1989, p. 135-149.

<sup>103</sup> Idem. *Evaristo Carriego, Obras completas I*, 1989, p. 156.

<sup>104</sup> Idem. *Para las seis cuerdas, Obras completas II*, 1989, p. 341.

<sup>105</sup> Idem. *El informe de Brodie, Obras completas II*, 1989, p. 417-421.

<sup>106</sup> Idem. *El otro, el mismo, Obras completas II*, 1989, p. 263.

<sup>107</sup> Idem. *Ficciones, Obras completas I*, 1989, p. 451-455.

construção por oxímoros<sup>108</sup>. Sylvia Molloy, por sua vez, denomina de “vacilação” o que encontra no centro do processo de composição de Borges. Para exemplificar o processo, compara o ensaio “Nathaniel Hawthorne” (*Otras inquisiciones*) com o prólogo que Borges escreveu para *Invenición de Morel*, romance de Bioy Casares. No ensaio Borges defende o predomínio da trama sobre os personagens como uma qualidade narrativa do conto, o que o tornaria superior ao romance; no prólogo encontra o mesmo tipo de relação entre trama e personagens no romance de Bioy, apontando-o também ali como índice de qualidade. “El ensayo sobre Hawthorne, yuxtapuesto al prólogo de la novela de Bioy Casares, no es sino un ejemplo del vaivén que marca todo texto borgeano”, diz Molloy<sup>109</sup>, pois os juízos de Borges, longe de estabelecer categorias rígidas, servem para introduzir a dúvida, a oscilação e o questionamento.

É ainda a força do seu ensaísmo que ocasiona a dissolução de quaisquer categorias de gêneros. Essa dissolução também foi observada por diferentes críticos. Jean Franco, no espaço que dedica a Borges na sua *Historia de la literatura hispanoamericana*, descreve como Borges fez do ensaio uma ponte para a narrativa:

[Borges] se acercó al cuento por medio de los ensayos que reunió bajo el título de *Inquisiciones* (1925), donde ponía de manifiesto los temas que más le preocupaban: la naturaleza del yo y del tiempo, la atracción del solipsismo para un hombre que tenía muy poca paciencia con las leyes objetivas que rigen el mundo físico y que evita la analogía orgánica. El ensayo es género significativo a este respecto. Abstrae y generaliza, mientras que la novela particulariza y es concreta. El ensayo contiene una argumentación. Los cuentos de Borges a menudo asumen la forma de una argumentación o tesis. [...] Borges llega, pues, al cuento por el camino del ensayo [...].<sup>110</sup>

Na sua história do ensaio, Christian Schärf refere-se ao ensaísmo de Borges a partir da leitura dos seus contos para considerar que, desde a publicação de *Ficciones* (1944), perdeu sentido a diferenciação entre uma escrita narrativa e outra ensaística. Schärf considera que Borges, tendo iniciado como lírico e ensaísta num sentido tradicional, estabelece em *Ficciones*, onde ensaia sobre temas apócrifos, duas inovações que puseram por terra parâmetros incontestes havia séculos: a ficção como garantia de autenticidade do

<sup>108</sup> Veja-se no Capítulo I, nota 39.

<sup>109</sup> MOLLOY, S. 1979, p. 22-4.

<sup>110</sup> FRANCO, J. 1981, p. 345.



conto e a posição secundária de comentário conferida ao ensaio. Abria, com isso, possibilidades totalmente novas para a literatura: colocou o ensaio numa posição central, tirando-o de uma zona menos valorizada da literatura, e fez do conto um lugar de reflexão sobre os regimes do fazer literário<sup>111</sup>.

Como os contos, também muitos poemas de Borges trazem as marcas do seu ensaísmo. José Miguel Oviedo afirma que

[...] there is no separate Borges the essayist, Borges the poet, or Borges the short-story writer: he continually crossed the boundaries of genre, and could philosophize as a fiction writer or be a poet when he wrote essays. For example, a text such as "Borges y yo" ("Borges and I") is a story that is also an essay that is also a poem.<sup>112</sup>

Esse ensaísmo permanente e sem fronteiras não é uma atitude isolada de Borges entre seus contemporâneos, embora em seu caso ela se mostre especialmente significativa e influente, como se pode deduzir da análise de Schärf. O autoquestionamento foi, segundo Noé Jitrik<sup>113</sup>, o grande núcleo produtor da literatura latino-americana no século XX, o "centro ciclônico" que provocou mudanças em toda a prática literária. Sua origem está associada a Macedonio Fernández, tido como iniciador de uma mudança de orientação consciente na literatura<sup>114</sup>, sendo Borges o seu principal herdeiro. O autoquestionamento de que fala Jitrik, cuja essência é ensaística, está associada à busca de identidade, não apenas individual, mas coletiva: a busca por inscrever a literatura latino-americana no mundo. No caso de Borges, seu autoquestionamento é esquematizado como um "perguntar-se, buscar-se, projetar-se em outros para achar uma resposta ou uma solução". Esses seriam os

[...] momentos do balanceamento enigma-investigação que Borges formula com uma pureza despojada de história nos contos-notas biográficas ou, no máximo, apresentando uma história

<sup>111</sup> Cf. SCHÄRF, C. Op. cit., p. 192-3.

<sup>112</sup> In CHEVALIER, T. s/d, p. 96.

<sup>113</sup> Para Jitrik, o termo "autoquestionamento" designa "não só uma atitude filosófica ou moral mas também a virtude que tem esta atitude de converter-se em forma" (p. 218). A partir de seu núcleo, introduz-se uma dupla perspectiva: "a de um mundo cujo conhecimento se torna duvidoso e, por outro lado, a de um autor que transmite correlativamente dúvidas similares acerca de sua própria capacidade de conhecer" (pp. 218 e 220, respectivamente). JITRIK, N. Destruição e formas nas narrações. In: FERNÁNDEZ MORENO, C. (org.). 1972, p. 217-242.

<sup>114</sup> Ricardo Piglia o aponta como renovador do romance argentino, marcando "el momento de máxima autonomía de la ficción". PIGLIA, R. 1990, p. 153.

puramente causal que não tira o caráter de necessidade à constituição do movimento investigativo. Nestes movimentos as personagens mudam de pele como se aquilo que se procura fosse obsessivamente a identidade.<sup>115</sup>

O próprio Borges concordava com a idéia de que o período inaugural de suas ficções aproximava o conto e o ensaísmo, mas estabelece um corte, uma mudança de rumo, ocorrida no final dos anos 60:

— *Voltando ao seu trabalho por um momento: o senhor diria que em suas obras tentou obter um produto híbrido do conto e do ensaio?*

— Sim, mas não fiz isso de propósito. O primeiro a chamar minha atenção sobre isso foi Casares. Ele me disse que eu havia escrito pequenas histórias que estavam a meio caminho entre um ensaio e um conto.

— *Teria sido isso em parte para compensar sua timidez em escrever narrativas?*

— Sim, pode ter sido, sim, porque atualmente, ou ao menos hoje, comecei a escrever aquela série de contos sobre os marginais de Buenos Aires: serão contos diretos. Não há neles nada de ensaio e muito menos de maneira direta e são contos de certo modo tristes, talvez horríveis. São sempre narrados.<sup>116</sup>

Borges associa a fase de seus “contos ensaísticos” aos escritos em que seus argumentos recorriam com frequência a elementos fantásticos como os duplos e os espelhos, e que se tornaram uma de suas mais conhecidas (e influentes) marcas literárias. Em volumes como *El informe de Brodie* e *El libro de arena* procurou apagar essas marcas, praticando uma narrativa que ele próprio denominou de “realista”<sup>117</sup>. Essa mudança é, contudo, parte de um processo de contra-experimentação<sup>118</sup>. Borges está remexendo no esgotamento provocado, a seu ver, pela proliferação de escritores que, depois dele, fizeram

<sup>115</sup> Ibidem, p. 224.

<sup>116</sup> Com CHRIST, R. Borges: original, inquieto, misterioso. In: *Folha de São Paulo*, São Paulo, 07 jun. 1970.

<sup>117</sup> BORGES, J.L. Prólogo. *El informe de Brodie, Obras completas II*, 1989, p. 400.

<sup>118</sup> Em “Borges y yo” essa mudança foi registrada com lirismo: “Hace años yo traté de librarme de él y pasé de las mitologías del arrabal a los juegos con el tiempo y con lo infinito, pero esos juegos son de Borges ahora y tendré que idear otras cosas. Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro.” BORGES, J. L. *El hacedor, Obras completas. vol II*, 1989, p. 186.

uso dos mesmos elementos fantásticos<sup>119</sup>. O que faz, então, é acentuar uma diferença, escrevendo justamente uma “outra” coisa: as narrativas “planas” de *El informe de Brodie*. Embora diga que esses contos não são ensaísticos, ele também diz que:

[...] *El informe de Brodie* fue escrito tratando de lograr un libro preciso, ¿no? Sobre todo el primer cuento, ¿recuerda? “La intrusa”. Creo que voy a seguir escribiendo así. [...] yo no quería que se tomara eso como si yo estuviera predicando el estilo llano. Simplemente quiero decir que estoy ensayando un modesto experimento lateral, tratando de renovarme un poco. [...] Uno siempre trata de hacer algo distinto.<sup>120</sup>

Sua volta para o “realismo” é, ao final, uma nova posição de questionamento e combate, que implica “una actitud frente a las jerarquías literarias y los valores consagrados y los valores comunes”<sup>121</sup>. Mesmo quando escreve narrativas “diretas”, Borges está experimentando. Acontece que, com um apuro e uma concisão finais, o autoquestionamento não se explicita nos relatos, permanecendo exterior a eles. Restrito ao prólogo, o ensaísmo se torna formalmente marginal, mas seu núcleo não se altera: a problemática se mantém, apenas muda de lugar. Isso acaba por ser um registro da movência, que capta um momento de seu contínuo e inconclusivo exercício experimental e reflexivo com a literatura e a língua. “Cada lenguaje es una tradición”, reflete ele, “cada palabra, un símbolo compartido; es baladí lo que un innovador es capaz de alterar”<sup>122</sup>.

Mesmo no último Borges o ensaísmo se mostra, afinal, como o eixo central da sua experimentação com a palavra, sendo o diálogo uma de suas formas possíveis. Essa sua apropriação do diálogo, a partir da entrevista, é bastante peculiar. Borges percorreu um caminho de independência em relação a um tipo de assimilação ensaística do diálogo que se tornou freqüente no romance contemporâneo: a conversação entre os personagens como forma de autoquestionamento<sup>123</sup>. Nesse caso, o diálogo extrapola a ação para procurar

<sup>119</sup> Diz Borges: “[...] ya hay tantas personas que están escribiendo “a la manera de Borges”, me parece que yo ya he quedado revelado de hacerlo. Hay muchos que lo hacen bastante mejor que yo; entonces, me digo, vamos a intentar otra cosa. Una forma de renovarse”. Para ZAPIOLA, E. G. Informe de sí mismo por Jorge Luis Borges. *Atlántida*, dic. 1970, p. 30.

<sup>120</sup> *Ibidem*.

<sup>121</sup> PIGLIA, R. 1986, p. 144

<sup>122</sup> BORGES, J. L. Prólogo. *El informe de Brodie, Obras completas II*, 1989, p. 400.

<sup>123</sup> Sobre o diálogo no romance como forma de autoquestionamento, veja-se JITRIK, N. Op. cit., p. 240. Segundo ele, “[a] verificável generalização deste tipo de diálogo costuma constituir a prova da abertura à crítica e ao pensamento do romance contemporâneo”. O diálogo como modo de enasismo no romance

elucidar questões intelectuais: os personagens começam a falar, de repente, de assuntos que não dizem respeito à trama, iniciando uma conversação de alcance filosófico que dificilmente mantém relações causais com a estrutura total do romance e, uma vez desencadeada, se mostra irreprimível. O diálogo se coloca, então, como o lugar de experimentação de temas, lugar de ensaísmo – o mesmo ambiente que Borges lhe provê na entrevista. Ele não escreveu romances e recorreu muito pouco ao modo dialogal em seus escritos, mas aproveita a entrevista para praticar seus próprios diálogos ensaísticos, diálogos como formulação explícita do autoquestionamento.

A inclusão de um gênero oral como a entrevista na trajetória do ensaísmo de Borges põe em relevo dois pontos capitais. Por um lado, o vazio de escrita em que o mergulha a cegueira: ele já não pode escrever a não ser ditando, ou seja, toda a sua produção passa a ser mediada pela voz e toda a sua composição é oralizada. Por outro, a confusão de vozes no espectro dos meios audiovisuais contemporâneos, onde o excesso parece tender para o monocórdio. Pois Borges, da cegueira que o fez desenvolver um relacionamento oral com as letras, retoma a oralidade como possibilidade de situar-se como autor e escritor, e o faz por um diálogo cuja atitude carrega a marca do ensaísmo. Ela constitui, em seu caso, um avanço rumo a uma ação mais teatralizada, na qual o poeta produz em praça pública, alçando-o a uma posição destacada no cenário midiático e fazendo dele uma espécie de bardo do século XX, narrando histórias e recitando versos para a multidão.

Por isso, para entender a sua relação com a entrevista deve-se considerar, antes de mais nada, a singularidade de Borges. O fato de ele investir nas entrevistas é uma dimensão completa do que sua obra tem a dizer. Mais até do que considerar o que Borges diz em entrevistas, é importante considerar o que esse modo de expressão diz de Borges. Vale tomar em consideração não apenas o que as suas palavras trazem como conteúdo, mas como esse conteúdo está intimamente ligado ao próprio gênero da entrevista. Um escritor não escolhe um ou outro gênero literário para expressar-se, mas faz uso de dispositivos de comunicação em que o que diz e as circunstâncias em que diz estão implicados no ato dessa expressão. O fato de ele investir na entrevista é sem dúvida uma dimensão do que nos tem a dizer com o conjunto de sua obra, e é também um elemento a ser considerado para situar Borges dentro do campo literário, uma estratégia de seu posicionamento como autor.

As entrevistas se articulam, assim, à própria reivindicação estética que as fundamenta, desse modo se inscrevendo no conjunto do que Borges produziu. Não há, a rigor, motivos para classificá-las como parte menor, porque só podem ser compreendidas e valorizadas diante de suas características próprias, e também porque, como o próprio Borges dizia, “la literatura no es un certamen”<sup>124</sup>. Além disso, ao mesmo tempo em que as entrevistas redefinem as margens de sua obra, tomar Borges na perspectiva do seu ensaísmo é uma maneira de sacudir a imobilidade do lugar em que ele foi colocado por muitos críticos, capaz de congelar o processo vivo de pensar que está na base de todo ensaísta. Se a mágica relação entre as coisas do mundo e da vida, que Borges percebe e explora com seu procedimento de ensaísta, for congelada, ela perde seu significado. Com o foco fechado no conteúdo, estaríamos desprezando o processo, a mobilidade oscilante do sujeito na sua tentativa de abarcar a multiplicidade que o cerca. A entrevista, nesse caso, permite tal perspectiva mais do que qualquer outro campo de produção escrita, porque está fundada sobre um atributo que é por si essencialmente movente, a voz, e porque se abre a todo instante às incertezas e vulnerabilidades do ser. Não há, aqui, um ganho de transparência, mas um ganho de opacidade. O autor ganha outro contorno de apreensão.

Com isso, as entrevistas assumem uma posição a partir da qual intervêm na própria definição da literatura de sua época. Se as revistas e os jornais, literários ou não, eram um lugar de grande importância para a ação de Borges durante toda a primeira metade do século XX, é a entrevista que se torna, na segunda metade, o seu lugar de ação e produção estética no domínio dos *mass media*. Dominique Maingueneau usa o conceito de paratopia<sup>125</sup> para delinear esse espaço deslocalizado em que a literatura legitima e gere sua produção e consumo. Como escritor, Borges se movimentou amplamente pelo *topos* da entrevista, a qual adquiriu uma condição paratópica em relação à literatura, mas também a transformou num lugar para o fazer literário. Pois se, na impossibilidade de se fechar em si mesmo, ele se deixa absorver por esse lugar que a um tempo rejeita, mas de que também espera (e recebe) reconhecimento, ele também impõe à forma da entrevista, que às vezes tende ao trivial, exigências mais altas.

---

*tristes tigres* (1967), de Guillermo Cabrera Infante.

<sup>124</sup> In: *Textos cautivos, Obras completas IV*, 1996, p. 215.

<sup>125</sup> MAINGUENEAU, D. 1995, p. 27-9.

Pode-se dizer que Borges reinventa a entrevista, tal como ela se apresenta no contexto contemporâneo, fazendo dela uma campo de experimentação estético-filosófica. Na constante guinada da entrevista para a conversação, que é menos uma desestruturação do gênero em si, mais um vazamento criativo e um ganho de complexidade na sua capacidade de tecer e organizar o tempo da notícia com o tempo da afeição e da emotividade, pulsa a veia ensaística de Borges. Tomadas em sua sucessão, as entrevistas se revelam ainda mais ensaísticas, porque registram a fluência de Borges nos mais variados momentos, sob diferentes estímulos, ou seja, em total movimento. Se for possível de algum modo se aproximar de onde está o Borges entrevistado, perceber qual é a sua posição discursiva, o mais correto talvez seja dizer que Borges está na síntese impossível dessa movência – suas entrevistas não nos fornecem um retrato de Borges, mas episódios diversos da sua permanente experimentação com a palavra.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### 1. *Corpus*: as entrevistas

#### 1.1. Entrevistas de Borges em livros

ALBERTI, Blas. *Conversaciones con Alicia Moreau de Justo y Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Ediciones del Mar Dulce, 1985. 152 p. (Editado também sob o título “Encuentro al atardecer”. *La Semana*, nº 424, ano 7, Buenos Aires: Perfil, 17 ene. 1985, p. 28-29.)

ALIFANO, Roberto. *Conversaciones con Borges*. Buenos Aires: Plaza y Janés, 1984.

\_\_\_\_\_. *Twenty-four conversations with Jorge Luis Borges* (including a selection of poems). Trad. Nicomedes Suárez Araújo, Willis Barnstone e Noemy Escandell. Massachusetts, EUA: Lascaux, 1984. 157 p.

\_\_\_\_\_. *Últimas conversaciones con Borges*. Buenos Aires: Torres Agüero, 1988.

BARONE, Orlando (comp.) *Diálogos Borges-Sábato*. 7 ed. Buenos Aires: Emecé, 1996.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo. Conversaciones en dos tiempos. In: \_\_\_\_\_. *Borges: el autor y su obra*. Barcelona: Barcanova, 1984, p. 87- 105.

BARNSTONE, Willis. *With Borges on an ordinary evening in Buenos Aires: a memoir*. Urbana, Chicago: University of Illinois, 2000.

BORGES, J. L. *Jorge Luis Borges: conversations* (ed. Richard Burgin). University Press of Mississippi, 1998.

BRACELI, Rodolfo. *Borges-Bioy; Confesiones, confesiones*. 2 ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1998. 252 p.

BRAVO, Pilar & PAOLETTI, Mario. *Borges verbal*. 2 ed. Buenos Aires: Emecé, 1999.

BURGIN, Richard. *Conversations with Jorge Luis Borges*. New York, Chicago, San Francisco: Holt, Rinehart and Winston, 1968.

CAMP, André. *Jorge Luis Borges: entretien avec André Camp; suivi de “Neuf essays sur Borges”* par François Bouchardeau. Aigues-Vives: HB, 1999.

CAMPOS, Augusto de. Quase-Borges. In: CID, Marcelo & MONTOTO, Claudio Cesar (org). *Borges centenário*. São Paulo: EDUC, 1999, p. 15-27.

CARRIZO, Antonio. *Borges, el memorioso*. México: Tierra Firme, 1983.

CHARBONNIER, Georges. *Entretiens avec Jorge Luis Borges*. Paris: Gallimard, 1967.

D’ÁVILA, Roberto & SALLES JR., Walter (dir. e ed.). Entrevista com Jorge Luis Borges (transcrita de vídeo por Ronaldo Assunção). In: SCHWARTZ, Jorge (org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Ed. da UNESP/Imprensa Oficial do Estado, 2001, p. 523-540.

FARIA, Álvaro Alves de. *Borges, o mesmo e o outro*. São Paulo: Escrituras, 2001.

FERRARI, Osvaldo. *Diálogos*. Barcelona: Seix Barral, 1992.

- \_\_\_\_\_. *En diálogo I*. Buenos Aires, Sudamericana, 1998 (1).
- \_\_\_\_\_. *En diálogo II*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998 (2).
- \_\_\_\_\_. *Reencuentro: diálogos inéditos*. Buenos Aires: Sudamericana, 1999.
- GARCÍA M., Eligio. Jorge Luis Borges: la alucinación dirigida. In: \_\_\_\_\_. *Son así: Reportaje a nueve escritores latinoamericanos*. Bogotá: La Oveja Negra, 1982, p. 11-24.
- GUIBERT, Rita. Borges habla de Borges. In: ALAZRAKI, Jaime (ed.). *Jorge Luis Borges*. Madri: Taurus, 1976, p. 318-355. (Serie El escritor y la crítica) [1ª ed. in *Life en español* vol 31, nº 5, 11 mar. 1968, p. 48-60.]
- LOUIS, Annick (compil.). Borges visita a Pezzoni. In: \_\_\_\_\_. *Enrique Pezzoni, lector de Borges* (lecciones de literatura 1984-1988). Buenos Aires: Sudamericana, s/d, p. 189-212.
- LECUNA, Luis Alberto. El Borges bocasucia. In: *Colectiva borgesiana* (Investigaciones, testimonios, influencias, separatas, variantes y otras revelaciones). Buenos Aires: Del Castillo, 1995, p. 21-25.
- MATEO, Fernando (org.). *Dos palabras antes de morir y otras entrevistas*. Buenos Aires: LC, 1994.
- \_\_\_\_\_. (org.). *El otro Borges*. Buenos Aires: Equis, 1997.
- MELLO, Thiago de. *Borges na luz de Borges*. Campinas: Pontes, 1992.
- MILLERET, Jean de. *Entretiens avec Jorge Luis Borges*. Paris: Pierre Belfond, 1967.
- MODERNELL, Renato. Um encontro de *Status* com gente muito importante. Jorge Luis Borges. In: SCHWARTZ, Jorge (org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Ed. da UNESP/Imprensa Oficial do Estado, 2001, pp. 509-522. (Reproduzida de *Status*, São Paulo, ago. 1984, p. 21-9.)
- MORENO, César Fernández. Farto dos labirintos. In: MONEGAL, Emir Rodríguez. *Borges por Borges* (trad. Ernani Ssó.) Porto Alegre: L&PM, 1987. p. 152-196.
- OBIETA, Adolfo et al. *Hablan de Macedonio Fernández*. 2 ed. Buenos Aires: Atuel, 1996, p. 95-101. (1ª ed. 1969).
- PORRO, Alessandro. O último europeu. In: SCHWARTZ, Jorge (org.) *Borges no Brasil*. São Paulo: Ed. da UNESP/Imprensa Oficial do Estado, 2001, p. 499-507. (Reproduzida de *Veja*, São Paulo, 17 set. 1980, p. 3-5.)
- RIBEIRO, Leo Gilson. Entrevista com Borges: Sou premiado, existo!. In: *O continente submerso*. São Paulo: Best Seller, 1988, pp. 114-124. (Reproduzida de *Veja*, São Paulo, 26 ago. 1970, p. 3-5. Reeditada em SCHWARTZ, J. (org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Ed. da UNESP/Imprensa Oficial do Estado, 2001, p. 489-498.)
- RODMAN, Selden. *Tongues of fallen angels*. New York: New Directions, 1974.
- SORRENTINO, Fernando. *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Casa Pardo, 1973.
- STORTINI, Carlos R. (trad. Vera Mourão). *O dicionário de Borges*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.



THEROUX, Paul. *The old Patagonian Express*, by train through the Americas. New York, NY: Pocket, 1980.

VÁZQUEZ, Maria Esther. *Borges: imágenes, memórias, diálogos*. Caracas: Monte Ávila, 1997.

\_\_\_\_\_. *Borges, sus días y su tiempo*. Buenos Aires: Javier Vergara, 1999.

## 1.2. Entrevistas em periódicos brasileiros:

BARILI, Amelia. Sobre a vida e a morte. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 2 ago. 1986. (Reproduzido do *New York Times*, Nova York.)

BIANCIOTTI, Hector & ENTHOVEN, Jean-Paul. Duas horas insólitas com Jorge Luis Borges. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 20 nov. 1977.

BORGES, Jorge Luis. A opinião de Borges. *O Globo*, Rio de Janeiro, 4 dez. 1973.

\_\_\_\_\_. "Aos 81 anos, melhor dizer que renunciei a Jorge Luis Borges". *O Globo*, Rio de Janeiro, 6 mar. 1981.

\_\_\_\_\_. Borges: a cegueira é uma forma de solidão. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 maio 1977.

\_\_\_\_\_. Borges: agora, um missionário budista. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 1º jun. 1977.

\_\_\_\_\_. Borges aos argentinos: "É melhor esquecer 82". *O Globo*, Rio de Janeiro, 31 dez. 1982.

\_\_\_\_\_. Borges aos 79 anos: "a poesia é mais importante para o homem que a ciência". *O Globo*, Rio de Janeiro, 11 set. 1978.

\_\_\_\_\_. Borges completa 79 anos. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 25 ago. 1978.

\_\_\_\_\_. Borges condena a violência política. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 7 mar. 1981.

\_\_\_\_\_. Borges considera que há esperança na má situação da Argentina. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21 jun. 1984. (Reproduzido do *Le Quotidien*, Paris.)

\_\_\_\_\_. Borges diz que é livre na Argentina. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 7 nov. 1978.

\_\_\_\_\_. Borges declara que espera ser salvo pelo nada. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 1º dez. 1981.

\_\_\_\_\_. Borges diz que redescobre o Brasil. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15 ago. 1984.

\_\_\_\_\_. Borges elogia Pinochet e os militares. *O Globo*, Rio de Janeiro, 8 set. 1976.

\_\_\_\_\_. Borges em Paris: "Não há literatura espanhola". *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 15 maio 1997.

\_\_\_\_\_. Borges faz novas críticas ao peronismo. *O Globo*, Rio de Janeiro, 26 maio 1984.

\_\_\_\_\_. Borges faz 84 anos entre o cansaço e os projetos. *O Globo*, Rio de Janeiro, 25 ago. 1983.

\_\_\_\_\_. Borges: "morte é única esperança." *Folha de São Paulo*, São Paulo, 29 mar. 1979.

\_\_\_\_\_. Borges não acredita em democracia no país. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 31 ago. 1976.

\_\_\_\_\_. Borges, o mestre da literatura, está morto. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 15 jun. 1986.

\_\_\_\_\_. Borges recebe prêmio mais importante de literatura no México. *O Globo*, Rio de Janeiro, 25 ago. 1981.

\_\_\_\_\_. Borges: "sou um anarquista individualista". *Movimento*, 13 a 19 out. 1980.

\_\_\_\_\_. Borges: um sonho quase utópico. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 jul. 1973.

\_\_\_\_\_. "Democracia é superstição" (J.L. Borges). *Jornal da Tarde*, São Paulo, 8 set. 1976.

\_\_\_\_\_. Derrota ainda deprime Borges. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 26 ago. 1982.

\_\_\_\_\_. Esquecido pela imprensa de seu país, Jorge Luis Borges faz 83 anos. *O Globo*, Rio de Janeiro, 25 ago. 1982.

\_\_\_\_\_. "Fascista nunca! Anarquista, talvez". *Manchete*, Rio de Janeiro, 23 set. 1978.

\_\_\_\_\_. Um poeta sem esperança. *Isto é*, São Paulo, 6 out. 1982.

BRACELI, Rodolfo. "Ora, não liguem para mim". *Folha de São Paulo*, São Paulo, 10 set. 1978.

BURONE, Carlos. Aos 75 anos, Jorge Luis Borges confessa temer a imortalidade. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 25 ago. 1974.

CASSAL, Sueli Barros & MARZILLA, Maria Tereza. Macedonio. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 11 jan. 1998.

CHAO, Ramon & RAMONET, Ignacio. Os universos opostos de Borges. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25 abr. 1978.

CHRIST, Ronald. Borges: original, inquieto, misterioso. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 07 jun. 1970.

CRUZ, Jorge. Borges – Um diálogo iluminado sobre si mesmo. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 10 ago. 1985. (Reproduzido de debates realizados por *La Nación*, Buenos Aires.)

DANTAS, Jayme. Jorge Luis Borges vê resignado mudanças políticas na Argentina. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25 mar 1973.

DRUMMOND DE ANDRADE, Maria Julieta. Diálogos entre Borges e Sábato (I). *O Globo*, Rio de Janeiro, 14 maio 1983.

ERCILLA, Malu. América Latina, a última ficção de J.L. Borges. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 out. 1975.

FARIA, Álvaro Alves de. Borges já morreu. E ele também sabe disso. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 26 ago. 1979. (*Folhetim*)

FEBBRO, Eduardo Miguel. Borges: a eternidade mais um dia. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 11 set. 1983. (Reproduzido de *Le Nouvel Observateur*, Paris.)

FONSECA, Elias Fajardo da & TECCHINE, Anibal Cesar. "Minha obra me deixa horrorizado". *Status*, Rio de Janeiro, set. 1978.

FREITAS, Galeno de. Com a palavra, Jorge Luis Borges. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 18 ago. 1984.

GARCIA, Alexandre. Confissões de Borges. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 jan. 1976.

GILLIO, Maria Esther. Eu queria ser o homem invisível. *Pasquim*, Rio de Janeiro, 3 set. 1974.

HERKENHOFF, Alfredo. Jorge Luis Borges; França deplora contradições entre o escritor e o homem. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 26 fev. 1977.

LAGE, Miriam. O poeta reconstrói o mundo na escuridão. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 9 jul. 1985.

LAPOUGE, Gilles. Nem um unicórnio, nem uma quimera. *Jornal da Tarde*, São Paulo, jun. 1996.

\_\_\_\_\_. Uma enorme criança maliciosa berrando poemas nas ruas de Paris. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 19 jun. 1986.

LOPES, Maria da Glória. "A meu pobre modo, sou um poeta". *Folha de São Paulo*, São Paulo, 15 ago. 1984.

MACHADO, Aluísio. A "charla" de um poeta aos 85 anos. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 17 ago. 1979.

MAFRA, Antônio. Borges, o mestre do fantástico, entre nós. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14 ago. 1984.

MAROCCO, Beatriz. Borges parte, levando *Os sertões*. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 15 ago. 1984.

MATTEI, Michele. Jorge Luis Borges: "Estou impaciente para morrer". *Manchete*, Rio de Janeiro, 30 mar. 1974.

MEDINA, Cremilda. Jorge Luis Borges, cego e sozinho, ainda alheio a seu sucesso. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 16 jan. 1977.

MELLO, Thiago de. Jorge Luis Borges, aos 85 anos: "A democracia é a nossa última esperança". *O Globo*, Rio de Janeiro, 25 ago. 1984.

MORANDINI, Norma Elena. Borges: "A morte é uma esperança". *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 4 dez. 1982, p. 17.

NATALI, João Batista. Amor por Spinoza e desamor por microfones. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 15 ago. 1984.

\_\_\_\_\_. Desta vez não foi um sonho. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 14 ago. 1984.

NÊUMANNE PINTO, José. O homem por trás das letras mágicas. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 3 maio 1985.

PASSOS, José Meirelles. Borges se junta às locas de la plaza. *Isto é*, São Paulo, 17 set. 1980.

\_\_\_\_\_. No mundo de Borges. *Isto é*, São Paulo, 14 set. 1983.

PEÑA, Cesar. Velho e cético. *Veja*, São Paulo, 17 nov. 1976.

PINHEIRO, Paulo Sérgio. Quantas manhãs, quantos jardins, quantos Borges. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 18 ago. 1984.

PORRO, Alessandro. O último europeu. *Veja*, São Paulo, 17 set. 1980;

RESTIVO, Fabian. Um homem devorado pela fera. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 29 jun. 1988.

RIBEIRO, Leo Gilson. Sou premiado, existo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 29 dez. 1980.

ROSENBLUM, Mort. O paciente artesanato da fantasia. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 ago. 1974.

ROSSI, Clóvis. Borges, um monumento magoado. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 15 ago. 1982.

SAER, Juan José. Saer entrevista Borges. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 1º ago. 1999. (*Ilustrada*, p. 11-12.) (Reproduzida de *Crisis*, Buenos Aires, ago. 1968, p. 46-49, sob o título “El patetismo de la novela”, e em *Magazine Littéraire* nº 376, Paris, maio 1999, sob o título “Le pathétisme du roman”.)

SERRA, Alfredo. Jorge Luis Borges e Ernesto Sábato: Guerra e Paz. *Status*, Rio de Janeiro, jun. 1975.

SILVIA Helena. Borges virá ao Rio falar de linguagem e dos sonhos. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 3 nov. 1982.

SONTAG, Susan & BORGES, Jorge Luis. Um encontro às escuras. *O Globo*, Rio de Janeiro, 16 set. 1990. (Reproduzido de *Quimera*, Espanha.)

TAHAN, Ana Maria. Borges em São Paulo se define “anarquista e apartidário”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14 ago. 1984.

THEROUX, Paul. Uma visita a Jorge Luis Borges. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 4 ago. 1979.

TORRE, Paulo. “– Não gosto do que escrevo, mas não poderia fazer de outro modo”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 27 set. 1981. (*Domingo*).

### 1.3. Entrevistas em periódicos estrangeiros:

ACOSTA GARCIA, Nestor. Borges, a 92 años de su nacimiento. *La Prensa*, Buenos Aires, 25 ago. 1991.

ADRIANA. Los fantasmas de un genio. *Claudia*, nº 123, Buenos Aires, ago. 1967. (Incluído no livro \_\_\_\_\_. *Somos así*. Buenos Aires: Rodolfo Alonso, 1970, p. 16-23.)

ALCORTA, Gloria. Consagración en París. *La Prensa*, Buenos Aires, 15 dic. 1963.

ALGAÑARAZ, Julio. Borges habló de Orson Welles en un reportaje nunca editado. *Clarín*, Buenos Aires, 4 jul. 1999.

ALIFANO, Roberto. Capdevilla por Borges. *Clarín: Cultura y Nación*, Buenos Aires, 12 mar, 1981.

\_\_\_\_\_. El Güiraldes de Borges. *Clarín: Cultura y Nación*, Buenos Aires, 6 ago. 1981.

\_\_\_\_\_. "Talvez sería mejor olvidar". *Clarín: Cultura y Nación*, Buenos Aires, 30 dic. 1982.

ALMADA ROCHE, Armando. "Ser digno de mis mayores". *La Opinión Cultural*, Buenos Aires, 31 ago. 1980.

ANGEL, Raquel. Borges y las mujeres. *Confirmado*, año 12, n° 441, Buenos Aires, 15 jun. 1978.

BALOCCO, Rodolfo. "Es comprensible que los pobres se transformen en criminales". *La Gaceta Porteña*, Buenos Aires, 9 mar. 1984.

BANIER, François-Marie. Borges: "Soy un europeo nacido en el exilio". *Clarín: Cultura y Nación*, Buenos Aires, 10 feb. 1983. (Reproducido de *Le Monde*, París, 28 jan. 1983, p. 17.)

\_\_\_\_\_. Une semaine avec Borgès. *Le Monde*, París, 28 jan. 1983.

BARILI, Amelia. Reflexiones de Jorge Luis Borges. s/ ident., 1983.

BARNA, Tomás. Breve viaje por la interioridad de Borges. *Tiempo de Letras*, n° 1, Buenos Aires, mayo-jun. 1996, p. 25-31.

BARPAL, Gabriel. Borges: "yo que soy el Es, el Fue, el Será" (conversación con Leopoldo Katz). *La Gaceta del Fondo de Cultura Económico*, n° 188, México, ago. 1986, p. 85-89.

BARREIRO, N. Una entrevista con Jorge Luis Borges. *Vanidades Continental*, Buenos Aires, sep. 1975. p 54-55, 113-115.

BARRIOS, Alicia. Dos palabras antes de morir. *Siete Días*, Buenos Aires, abr. 1979.

BARTHOLOMEW, Roy. Borges en la tierra, en el agua, en el aire y en todo lugar. *La Nación*, Buenos Aires, 25 mar. 1984.

BEILIN, Armando. Un poema inédito de Borges. *La Gaceta*, San Miguel de Tucumán (Argentina), 9 ene. 1987.

BELGRANO, Margarita. Jorge Luis Borges. *Nuestros Hijos*, año 11, n° 118, Buenos Aires, nov. 1964, p. 4 e 5.

BERRI, Jorge Urien. Borges y sus últimas jornadas de trabajo en Ginebra (Entrevista con Jean Pierre Bernés). *La Nación*, Buenos Aires, 20 ago. 1989.

BORGES, Jorge Luis. Borges agradece el film de la TV francesa. *La Nación*, Buenos Aires, 16 dic. 1969.

\_\_\_\_\_. Borges: angel y demonio. *Clarín*, Buenos Aires, 5 mar. 1970, p. 14 a 18.

\_\_\_\_\_. Borges: febrero 1980. *Vosotras*, n° 2287, ano XLV, Buenos Aires, 6 mar. 1980.

\_\_\_\_\_. Borges: cambalache, Maradona y algo más. *La Razón*, Buenos Aires, 23 oct. 1981.

\_\_\_\_\_. Borges, cáustico. *Clarín*, Buenos Aires, 17 oct. 1983, p. 10. (Reprodução de partes de entrevista publicada em *Liberation*, París.)

\_\_\_\_\_. Borges: "dejad que la poesía venga a mí". *Confirmado*, Buenos Aires, 16 sep. 1970.

- \_\_\_\_\_. Borges: de la experiencia, el lenguaje y la eternidad. *Raíces* n° 6, Buenos Aires, s/d.
- \_\_\_\_\_. Borges: el sueño y la poesía. *La Nación*, Buenos Aires, 29 ago. 1984.
- \_\_\_\_\_. Borges: "Esto es lo que yo pienso". *Somos*, año 2, n° 66, Buenos Aires, 23 dic. 1977, p. 34 a 37.
- \_\_\_\_\_. Borges, feliz con el éxito del radicalismo. *Clarín*, Buenos Aires, 7 nov. 1983.
- \_\_\_\_\_. Borges hoy. *Mención*, 2ª sección (s/ ident.)
- \_\_\_\_\_. Los sueños y la poesía. *Cuadernos Sigmund Freud*, Buenos Aires, s/d.
- \_\_\_\_\_. & OCAMPO, Victoria. Diálogo con el público sobre la poesía. *La Nación*, Buenos Aires, 25 ago. 1985.
- \_\_\_\_\_. Borges: las dos responsabilidades. *Visión*, Buenos Aires, 10 mar. 1979, p. 8-14.
- \_\_\_\_\_. Borges pregunta, Borges responde. s/ ident., Buenos Aires, 1976.
- \_\_\_\_\_. Borges una vez más (en 19 preguntas). s/d. Buenos Aires, 1º jun. 1960.
- \_\_\_\_\_. Borges y el Adefesio Cuadrúpedo. s/ id, Buenos Aires, 9 jun. 1979.
- \_\_\_\_\_. Cosas de Borges. *La Razón*, Buenos Aires, 19 nov. 1980.
- \_\_\_\_\_. Cuentos de Borges. *Siete Días*, Buenos Aires, 10 feb. 1969.
- \_\_\_\_\_. Culturalmente, somos un país atrasado, dice Borges. *Chau*, Buenos Aires, dic. 1960.
- \_\_\_\_\_. Declaraciones de Borges en EEUU. *La Nación*, Buenos Aires, 27 abr. 1976.
- \_\_\_\_\_. Declaraciones de Borges en Nueva York. *La Prensa*, Buenos Aires, 31 mar. 1980.
- \_\_\_\_\_. Declaraciones de Borges sobre el nuevo gobierno. s/ident., Buenos Aires, 30 mayo 1973.
- \_\_\_\_\_. De Gardel a Borges. *La Nación*, Buenos Aires, 25 abr. 1965.
- \_\_\_\_\_. Dos personajes ilustres en charla memorable. *Para Ti*, n° 3308, Buenos Aires, 2 dic. 1985, p. 68-69.
- \_\_\_\_\_. Difundiéndose una entrevista a Jorge Luis Borges en Italia. s/id., Buenos Aires, 1963-64.
- \_\_\_\_\_. Distinguen en EEUU a Jorge Luis Borges. *La Prensa*, Buenos Aires, 21 ene. 1982.
- \_\_\_\_\_. El escritor declara la dificultad de conversar con el propio ayer. *La Nación*, Buenos Aires, 3 abr. 1983.
- \_\_\_\_\_. El escritor Jorge Luis Borges comentó aspectos de su reciente viaje a Inglaterra. s/id., Buenos Aires, c.1963-64.
- \_\_\_\_\_. "En las horas de la noche parece que las campanas ven mi insomnio". *Clarín: Cultura y Nación*, Buenos Aires, 21 feb. 1985, p. 2.
- \_\_\_\_\_. Entrega hoy el rey Juan Carlos el premio Cervantes a Borges. *La Prensa*, Buenos Aires, 23 abr. 1980.

- \_\_\_\_\_. Entrevista a Jorge Luis Borges en París. *s/ id.*, Buenos Aires, 1963.
- \_\_\_\_\_. "Estoy un poco harto de Borges. *La Gaceta de Hoy*, *s/ id.*, 1985, p. 17-19.
- \_\_\_\_\_. Habla Borges. *El harpa de pasto* n° 1, Buenos Aires, jul. 1960.
- \_\_\_\_\_. Habló Borges de su reciente gira por Inglaterra. *s/ id.*, Buenos Aires, ca. 1963-64.
- \_\_\_\_\_. Hace falta esa ley (reportaje a Jorge Luis Borges). *Crítica*, Buenos Aires, 11 jul. 1933.
- \_\_\_\_\_. Imagen de Borges en la TV francesa. *La Nación*, Buenos Aires, 11 nov. 1969.
- \_\_\_\_\_. Jorge Luis Borges. *La Opinión*, Buenos Aires, 10 abr. 1977.
- \_\_\_\_\_. Jorge Luis Borges. *s/ id.*, Buenos Aires, 1967.
- \_\_\_\_\_. Jorge Luis Borges habla de su vida y su obra. *Life en español*, vol 31, n° 5, 11 mar. 1968, p. 48-60.
- \_\_\_\_\_. Las cosas de Borges. *La Razón*, Buenos Aires, 18 jun. 1976.
- \_\_\_\_\_. Las paradojas de Borges contra el castellano y contra sí mismo. *La Opinión*, Buenos Aires, 29 jun. 1986. (Reproducido de *L'Express*, París, 1977.)
- \_\_\_\_\_. Las respuestas del oráculo. *Periscopio* n° 11, Buenos Aires, 2 dic. 1969, p. 50-51.
- \_\_\_\_\_. Llegó Borges a España para participar en un programa de TV. *La Prensa*, Buenos Aires, 8 sep. 1976.
- \_\_\_\_\_. Más sobre Borges. *Confirmado*, Buenos Aires, 18 ene. 1968, p. 38-39.
- \_\_\_\_\_. No olvidan a Jorge Luis Borges. *Excelsior*, México, 15 jun. 1978, p. 23 B.
- \_\_\_\_\_. Reflexiones desde la tiniebla. *Siete Días*, Buenos Aires, *s/ dat.*, p. 61-62.
- \_\_\_\_\_. Reportaje a Borges. *La Nación*, Buenos Aires, 13 sep. 1970, p. 1 e 3. BRACELI, Rodolfo. En el parto de un poema. *Siempre*, Buenos Aires, 1978.
- \_\_\_\_\_. "Tenía alguna esperanza". *Clarín*, Buenos Aires, 10 oct. 1980.
- \_\_\_\_\_. Una plática con Borges en Madrid. *La Prensa*, Buenos Aires, 6 mayo 1980.
- \_\_\_\_\_. Vivimos en un mundo atroz, de competencia. *La Razón*, Buenos Aires, 24 ago. 1979.
- BRONOWSKY, Ioram. Borges era un sionista al modo herzliano. *Mundo Israelita*, Buenos Aires, 17 abr. 1987, p. 12.
- CAILLOIS, Roger. Diálogo fugaz. *Proa*, n° 9, 3ª época. Buenos Aires, sep.-oct. 1993, p. 25-31.
- CALISTRO, Julio César. Borges, el eterno. *Resumen*, 1993. <http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero6/borges83.htm>. 22 jul 1997.
- CANTO, Estela. Entrevista con Jorge Luis Borges. *Cabalgata*, Buenos Aires, 1946.
- CARBONE, Alberto L. "Yo no soy un necio". *Clarín*, Buenos Aires, 4 jul. 1981.
- CARDOSO, Oscar Raúl. Kissinger con Borges. *Clarín*, Buenos Aires, 23 jun. 1978.
- CARRIZO, Antonio. El tango. *La Maga Colección*, Buenos Aires, feb. 1996, p. 19-21. (*Homenaje a Borges*)

- CID, Rafael. El poeta del regreso. *Cambio 16*, n° 440, Madrid, 11 mayo 1980, p. 131.
- CLERMONT, Teresa. Es una vieja tradición sueca no darle el premio Nobel. *La Prensa: Sección Literaria*, Buenos Aires, 20 jul. 1980.
- COLINA, Vilma. La política está atrasada. *Somos*, año 8, n° 432, Buenos Aires, 28 dic. 1984.
- DIACONU, Alina. Borges (poeta), según Borges. *Vigencia*, Buenos Aires, jun. 1979, p. 36-7.
- \_\_\_\_\_. Con Borges, sin Borges. *Clarín: Cultura y Nación*, Buenos Aires, 22 jul. 1982.
- DIOS, Eliseo Castiñeira. La lucidez de un inmortal. *La Razón*, Buenos Aires, 23 jul. 1985.
- DI PAOLA, Jorge. Pormenores de un prólogo. *Panorama*, Buenos Aires, 28 sep. 1972.
- ESPEJO, M. & MARTÍNEZ, Carlos D. "Soy un escritor e quizás un poeta". *Clarín*, Buenos Aires, 16 jun. 1988.
- ESTRÁZULAS, Enrique. Borges y los orientales. *La Opinión*, Buenos Aires, 3 jul. 1977.
- GARRAMUÑO, Carlos. Borges: la vigilia con los ojos abiertos. *Pájaro de fuego*, año 1, n° 6, Buenos Aires, Cromomundo, abr.-mayo 1978, p. 39-49.
- GASPARINI, Juan. Poeta de todas las ciudades. *Clarín: Cultura y Nación*, Buenos Aires, 15 ago. 1999, p. 6 e 7.
- GUTIÉRREZ DE LUCENA, Elva Lucia (ed.). Borges y Alegría: una conversación. *Vórtice*, vol. 1, n° 3, otoño de 1975. Dept. of Spanish and Portuguese, Stanford University, p. 54-64.
- IGLESIA, Rafael E. J. Borges barrionauta. *Clarín*, Buenos Aires, 11 jul. 1986.
- INSÚA, Carlos Alvarez. Jorge Luis Borges: "La patria es un acto de fe". *Feeling*, año 1, n° 2, Buenos Aires, mar. 1981, p. 11a16 e 32-33.
- ITZCOVICH, Mabel & EICHELBAUM, Edmundo. Borges ironizó sobre su ceguera y, en buen lenguaje, vejó las malas palabras. s/ id.
- JALFEN, Luis J. La inteligencia de la metáfora. *La Nación*, Buenos Aires, 21 jun. 1981.
- JOTABEA. Reportajes imaginarios. *El Hogar*, Buenos Aires, s/d.
- KOSICE, Gyula. Diálogo hidraulizado con Jorge Luis Borges. *La Nación*, 4° cuad., Buenos Aires, 30 dic. 1984, p. 2.
- KUNIS, Ricardo. Por la razón que no cesará de soñar.... *Clarín*, Buenos Aires, 19 jun. 1986, p. 4-7. (Reproduzida da revista *Entredichos*.)
- LARRETA, Maria. " – Borges, usted es un genio. – No crea. Son calumnias...". (s/ id.) Buenos Aires, 14 sep. 1972, p. 24-7.
- LECLAIR, Bertrand. Borges un honnête homme. *La Quinzaine Littéraire*. s/id., ca. 1998.
- LEIVA, Angel. Una vuelta al mundo. *Clarín: Cultura y Nación*, 25 feb. 1982.



MAHIEU, Agustín. Con Borges frente a Emma Zunz de Borges. *La Opinión*, Buenos Aires, feb. 1983, p. 6-7.

MALINOW, Inés. Aquí nació la Buenos Aires mitológica. *La Nación*, Buenos Aires, 2 oct. 1977.

MARZILLA, M<sup>a</sup> Tereza. Jorge Luis Borges habla de Macedonio Fernández. *La Nación: Filosofía, Historia, Ciencia*, Buenos Aires, 29 jun. 1980.

MASSA, Pedro. El Premio Cervantes tiene pareja importancia que el Nobel. *ABC*, Buenos Aires, 22 ene. 1980, p. 27.

MOLACHINO, Justo R. Con Borges, en las vísperas del premio Ollin Yolizhi. *Excelsior*, México, mayo 1981.

MONESTEROLO, Oscar. Con Jorge Luis Borges. *La Gaceta*, San Miguel de Tucumán (Argentina), 5 oct. 1980.

MONTECCHIA, M.P. Reportaje a Borges. *La Gaceta del Fondo de Cultura Económico*, n° 188, México, ago. 1986.

MONTELEONE, Jorge. Una versión de Borges (entrevista inédita). *Espacios de Crítica y Producción* n° 25, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, nov.-dic. 1999, p. 36-44.

MONTENEGRO, Nestor. "Ahora quiero vivir, quiero ver ese renacimiento". *Gente*, n° 960, Buenos Aires, 15 dic. 1983.

\_\_\_\_\_. Borges más polémico que nunca. *Gente*, año 17, n° 943, Buenos Aires, 18 ago. 1983, p. 70-73.

MORÁN, Carlos Roberto. Las voces de Borges: diálogos, recuerdos, las obras completas. *Revista Iberoamericana*, n° 151, abr.-jun. 1990. Instituto de Literatura Iberoamericana, Universidade de Pittsburgh, EUA, p. 583-598.

OCAMPO, Victoria. Diálogos con Borges. *Primera Plana*, Buenos Aires, 1° abr. 1969, p. 44-45.

OLIVA, Alberto. Con Borges por Nueva York. *Gente*, n° 563, Buenos Aires, 6 mayo 1976.

OPPENHEIMER, Andrés & LAFFORGUE, Jorge. El pensamiento vivo de Jorge Luis Borges. *Siete Días*, Buenos Aires, 23 abr. 1973, p. 52-59.

PARFENIUK, Aldo. Voces y silencios. *La Voz del Interior*, Córdoba (Argentina), 19 ago. 1999, p. 7E.

PEICOVICH, Esteban. "Me voy a vivir en Japón. Me prometieron que puedo volver a ver". *Gente*, año 18, n° 1005, Buenos Aires, 25 oct. 1984, p. 20-22.

PINASCO, Olga. Los escandinavos aman a Borges. *Claudia*, n° 292, Buenos Aires, oct. 1981, p. 117 a 119.

POMERANIEC, Hinde. El revés de nuestros sueños. *Clarín: Cultura y Nación*, Buenos Aires, 13 jun. 1996, p. 7.

PORRO, Alejandro. Jorge Luis Borges, el último europeo. *Ovaciones*, s/id., 25 oct. 1982.

POSSE, Abel. Diálogo con Jorge Luis Borges. *La Gaceta*, San Miguel de Tucumán (Argentina), 26 ago. 1979.

QUINTANA, Gabriel. Borges: "Yo creo que podemos seguir hundiéndonos infinitamente". *Caras y Caretas*, año 84, n° 2191, oct. 1982, p. 6-7.

QUIROGA YANZI, Guillermo. La creación, el amor, la poesía y la literatura en la democracia. *Los Andes*, Mendoza (Argentina), 21 oct. 1984.

MENOTTI, César Luis. Reportaje de Menotti a Borges. *VSD*, Buenos Aires, 1° dic. 1978, p. 7.

REQUENI, Antonio. Media hora con Jorge Luis Borges. *La Voz del Interior*, Córdoba (Argentina), 3 mayo 1970.

\_\_\_\_\_. Jorge Luis Borges habla de Leopoldo Lugones. *La Prensa*, Buenos Aires, 17 jun. 1979.

RIVADAVIA, Dino. Borges, el escritor que es todos los escritores. *Humor*, s/ id.

RUFINELLI, Jorge & MARTINI REAL, J.C. Borges juzga a Borges. *Pierre Menard Revista de Literatura*, año 1, n° 1, Buenos Aires, primavera 1992. P. 1-5. (Reproducida de *Plural*, México, 1974.)

SALA, Leo. Las tinieblas de la esquina rosada. s/ id., Buenos Aires, 1967.

SALGUERO, Norberto. "Yo a Bellow no lo conozco". *Clarín: Cultura y Nación*, Buenos Aires, 28 oct. 1976, p. 5.

SALIBA, Abel E. Borges acusa: "Creo que Perón fue la figura más nefasta que tuvo el país". *Un País Belgrano*, Buenos Aires, 10 jul. 1985.

SÁNCHEZ DRAGÓ, Fernando. Borges lo ve claro. *Diario 16*, Madrid, 4 sep. 1983, p. 01-07.

SAUBIDET, Magdalena. Que el azar se encargue de las cosas. *La Prensa*, Buenos Aires, 20 jul. 1980.

SENDRÓS, Paraná. La pasión por el cine. *Ámbito Financiero: Ámbito de los Libros*, Buenos Aires, 24 ago. 1999.

SERY, Patrick. La política y otros fastidios. *El País Cultural*, n° 85, 07 jun 1991, p. 17. (Reproducida de *L'Evenement du Jeudi*, París, 19 jun. 1986.)

\_\_\_\_\_. "Si hace falta un gobierno, que sea planetario". *La Maga*, Buenos Aires, 1° oct. 1997.

SORIANO, Osvaldo. Borges, Fanny y la inmortalidad. *Página/12*, Buenos Aires, 13 mayo 1990.

SOSNOWSKI, Saúl. Jorge Luis Borges; entrevista. *Revista Hispamérica*, USA, n° 8, año III, p. 55-60.

TORRES, Roberto Eulogio. Con vivacidad, lúcida e inquebrantable valor, el autor [...]. *Excelsior (Sección Cultural)*, México, 13 mar. 1983.

ULANOVSKY, Carlos. "Nunca estuve más allá del bien y del mal". *Clarín*, Buenos Aires, 17 mar. 1985. (*Opinión*, p. 18-19)

\_\_\_\_\_. “Quiero saber cómo es mi cara, a la que [...]”. *La Maga Extra*, Buenos Aires, ago. 1996. (Reproduzida de *Clarín*, Buenos Aires, 17 mar. 1985.)

VÁZQUEZ, María Esther. Borges y los genios. *La Nación: Letras, Artes, Ciencia*, Buenos Aires, 9 dic. 1984.

\_\_\_\_\_. “Nuestro deber es la verosímil esperanza”. *La Nación*, Buenos Aires, 19 ago. 1984.

VEGAS, María Herrera & DÍAZ, Emilio Cartoy. Las conjeturas perdidas. *La Maga Colección*, Buenos Aires, feb. 1996, p. 43-46.

VÉLEZ, Patricia. Borges íntimo. *Revista La Nación*, Buenos Aires, 2 mayo 1971, p. 6-7.

ZAPIOLA, Emilio Giménez. Informe de mi mismo por Jorge Luis Borges. *Atlántida*, nº 52, Buenos Aires, dic. 1970, p. 27 a 40.

\_\_\_\_\_. “Toda mi vida y toda mi obra”. *Gente*, Buenos Aires, s/dat., 1976.

ZARAGOZA, Celia. Otro premio para Borges. *La Prensa*, Buenos Aires, 8 jun. 1980.

ZELARAYAN, Ricardo. “Yo no me admiro, hago lo que puedo”. *Clarín: Cultura y Nación*, Buenos Aires, 3 abr. 1975.

ZLOTCHÉW, Clark M. Jorge Luis Borges: an interview. *The American Poetry Review*, sep.-oct. 1988, p. 22-26. (Publicada em *Phural*, México, jan. 1994 & *Nicolau*, Curitiba, nº 7.)

#### 1.4. Entrevistas gravadas em áudio e/ou vídeo:

*Conversa com H. Salas*, 1985 (cópia em fita K7)

*Conversa com Jorge Rivera*, 1981 (cópia em fita K7)

*Borges íntimo: una reportaje de Gloria López Lecube* (em CD)

Entrevista no programa *Conexão Roberto D'Ávila*, *Rede Manchete de Televisão*, 1985 (vídeo).

Excertos de conversas com Roberto Alifano etc., editados pela revista *Proa*, 3ª época, 2000 (em CD).

## 2. Textos de e sobre Borges: os escritos

### 2.1. De Borges

BORGES, Jorge Luis. *Borges en Revista Multicolor*. Buenos Aires: Atlántida, 1995.

\_\_\_\_\_. *Borges en Sur. 1931-1980*. Buenos Aires: Emecé, 1999.

\_\_\_\_\_. (trad. Mª Rosinda Ramos da Silva). *Cinco visões pessoais*. 2 ed. Brasília: Universidade de Brasília, 1987.

\_\_\_\_\_. *El idioma de los argentinos*. 2 ed. Buenos Aires: Seix Barral, 1997. (1ª ed. 1928)

\_\_\_\_\_. (trad. Carlos Nejar & Alfredo Jacques) *Elogio da sombra*; (trad. Maria da Glória Bordini) *Um ensaio autobiográfico*. 6 ed. São Paulo: Globo, 1997 (1).

- \_\_\_\_\_. *El tamaño de mi esperanza*. Madrid: Alianza, 2000. (1ª ed. 1926)
- \_\_\_\_\_. (trad. José Marcos Macedo). *Esse ofício do verso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Inquisiciones*. Buenos Aires: Seix Barral, 1994. (1ª ed. 1925)
- \_\_\_\_\_. *Obras completas*. Barcelona: Emecé, 1989 (vols. I, II e III) e 1996 (vol. IV).
- \_\_\_\_\_. *Obras, reseñas y traducciones inéditas: Diálogo Crítico 1933-1934*. Atlántida, Buenos Aires, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Textos recuperados (1919-1929)*. Buenos Aires: Emecé, 1997 (2).

## 2.2. Em colaboração

- BORGES, Jorge Luis. *Antiguas literaturas germánicas*, com Delia Ingenieros. México/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1951.
- \_\_\_\_\_. *Atlas*, com María Kodama. Buenos Aires: Sudamericana, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Introducción a la literatura norteamericana*, com Esther Zemborain de Torres Duggan. Buenos Aires: Emecé, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Introducción a la literatura inglesa*, com María Esther Vázquez. Buenos Aires: Emecé, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Literaturas germánicas medievales*, com María Esther Vázquez. Buenos Aires: Emecé, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Manual de zoología fantástica*, com Margarita Guerrero. México: Fondo de Cultura Económica, 1957.
- \_\_\_\_\_. *Obras completas en colaboración*, com Adolfo Bioy Casares. Madrid: Alianza, 1981.
- \_\_\_\_\_. *¿Qué es el budismo?*, com Alicia Jurado.

## 2.3. Antologias organizadas por Borges

- BORGES, Jorge Luis (org.). *Antología clásica de la literatura argentina*, com Pedro Henríquez Ureña. Buenos Aires: Kapelusz, 1937.
- \_\_\_\_\_. (org.). *Antología de la literatura fantástica*, com Silvina Ocampo e Adolfo Bioy Casares. 3 ed. Buenos Aires: Sudamericana, 2001. (1º ed. 1940.)
- \_\_\_\_\_. (org.). *Antología poética argentina*, com Silvina Ocampo e Adolfo Bioy Casares. Buenos Aires: Sudamericana, 1941.
- \_\_\_\_\_. (org.). *Cuentos breves y extraordinarios*, com Adolfo Bioy Casares. Buenos Aires: Losada, 1976 (1ª ed. 1955).
- \_\_\_\_\_. (org.). *Índice de la nueva poesía americana*, com Alberto Hidalgo e Vicente Huidobro. Buenos Aires: El Inca, 1926.
- \_\_\_\_\_. (org.). *Libro del cielo y del infierno*, com Adolfo Bioy Casares. Buenos Aires: Sur, 1960.

- \_\_\_\_ (org.). *Libro de sueños*. Buenos Aires: Torres Agüero, 1976.
- \_\_\_\_ (org.). *Macedonio Fernández*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas/Ministerio de Educación y Justicia, 1961.
- \_\_\_\_ (org.). *Los mejores cuentos policiales*, com Adolfo Bioy Casares. Buenos Aires: Emecé, 1943.
- \_\_\_\_ (org.). *Poesía gauchesca*, com Adolfo Bioy Casares. México: Fondo de Cultura Económica, 1955.

#### 2.4. Sobre Borges

- ALAZRAKI, Jaime. *Jorge Luis Borges*. Columbia University Press, 1971. (Columbia Essays on Modern Writers 57)
- \_\_\_\_ (ed.). *JL B: El escritor y la crítica*. Madrid: Taurus, 1976.
- \_\_\_\_. *Versiones. Inversiones. Reversiones*. El espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges. Madrid: Gredos, 1977.
- \_\_\_\_. Génesis de un estilo: *Historia universal de la infamia*. *Revista Iberoamericana*, n° 123-124, abr.-sep. 1983, p. 247-261.
- \_\_\_\_. El texto como palimpsesto: lectura intertextual de Borges. *Hispanic Review*, University of Pennsylvania, verão 1984, p. 281-302.
- ANTELO, Raúl. Notas performativas sobre el delito verbal. *Variaciones Borges*. Aarhus, Dinamarca, n° 2, 1996.
- ANZIEU, Didier (trad. -). In: MACHEREY, Pierre et al. *Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Freeland, 1978.
- ARRIGUCCI JR, David. Da fama e da infâmia (Borges no contexto literário latino-americano). *Boletim Bibliográfico*. São Paulo: Biblioteca Mário de Andrade, vol 45, jan.-dez. 1984.
- BALDERSTON, Daniel. *El precursor velado: R. L. Stevenson en la obra de Borges*. Buenos Aires: Sudamericana, 1985.
- \_\_\_\_. *¿Fuera de contexto?* Referencialidad histórica y expresión de la realidad en Borges. Rosario: Beatriz Viterbo, 1996.
- BALDERSTON, Daniel; GALLO, Gastón & HELFT, Nicolás. *Borges*. Una enciclopedia. Buenos Aires: Norma, 1999.
- BARILLI, Amelia. *Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes: la cuestión de la identidad del escritor latinoamericano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- BASTOS, María Luisa. *Borges ante la crítica argentina 1923-1960*. Buenos Aires: Hispamérica, 1974.
- BLANCHOT, Maurice (trad. Mª Regina Lauro). O infinito literário: O Aleph. In: \_\_\_\_\_. *O livro por vir*. Lisboa: Relógio d'Água, 1984, p. 103-106.
- BLOOM, Harold (ed.). *Modern Critical Views: Jorge Luis Borges*. NY, New Haven, Philadelphia: Chelsea House, 1986.

BRANT, Herbert J. The queer use of communal women in Borges "El muerto" and "La intrusa". In: <http://lanic.utexas.edu/project/lasa95/brant.html>

CANTO, Estela (trad. Vera Mascarenhas Campos). *Borges à contraluz*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

CID, Marcelo & MONTOTO, Cláudio César (org.). *Borges centenário*. São Paulo: Educ, 1999.

DELEUZE, Gilles. Bartleby, ou a fórmula. In: \_\_\_\_ (trad. Peter Pál Pelbert). *Crítica e clínica*. São Paulo: 34, 1997, pp. 80-103.

\_\_\_\_ (trad. J. L. R.). La metafísica ficción y el eterno retorno. *La Maga Extra*, Buenos Aires, ago. 1996, p. 57.

FARIAS, Víctor. *La metafísica de arrabal. El tamaño de mi esperanza*, un libro desconocido de Jorge Luis Borges. Madrid: Anaya & Mario Muchnik, 1992.

\_\_\_\_. *Las actas secretas*. Madrid: Anaya & Mario Muchnik, 1994.

GARCÍA RAMOS, Arturo. Jorge Luis Borges: la mimésis de la nada. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 1999, 28: 659-680.

GENETTE, Gérard (trad. Ivonne Floripes Mantoanelli). A utopia literária. In: \_\_\_\_ *Figuras*. São Paulo: Perspectiva, 1972. (Coleção Debates) - 1ª ed. 1966.

GIORDANO, Alberto. *Modos del ensayo*. Jorge Luis Borges – Oscar Masotta. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo, 1991. (Tesis)

LAFORGUE, Martín (compilación y comentarios). *Antiborges*. Buenos Aires: Vergara, 1999.

LEAL, Cláudio Murilo. Borges oral. *Range Rede Revista de Literatura*, Rio de Janeiro, ano 4, nº 3, verão 1998, p. 30-33.

LYON, Ted. Jorge Luis Borges and the interview as literary genre. *Latin American Literary Review*, 22 (1994).

\_\_\_\_. Put-on by Borges: The Interview as Play. *Confluencia*, Spring, 1994.

MACHEREY, Pierre (trad. Ana Maria Alves). Borges e a narrativa fictícia. In: \_\_\_\_ *Para uma teoria da produção literária*. Lisboa: Estampa, 1971, p.239-249.

MACIEL, Mª Esther & MARQUES, Reinaldo (ed.). *Borges em dez textos*. Belo Horizonte: Sette Letras/Poslit, 1998.

MAYER, Marcos. Borges por Borges. Relecturas. In: CELLA, Suzana (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina*: vol 10: La irrupción de la crítica. Buenos Aires: Emecé, 1999.

\_\_\_\_. El periodista literario. *La Maga Colección*, Buenos Aires, feb. 1996, p. 8-9. (Homenaje a Borges)

MAN, Paul de. A modern master. In: BLOOM, Harold (ed.) *Modern Critical Views: Jorge Luis Borges*. NY, New Haven, Philadelphia: Chelsea House, 1986. p. 21-27.

MOLLOY, Silvia. *Las letras de Borges*. Buenos Aires: Sudamericana, 1979.

MORÁN, Carlos Roberto. Las voces de Borges. Diálogos, recuerdos, las obras completas. *Revista Iberoamericana* 151, abr.-jun. 1990, p. 583-598.

ORMSBY, Eric. Jorge Luis Borges & the plural I. [www.newcriterion.com/archive/18/nov99/ormsby.htm](http://www.newcriterion.com/archive/18/nov99/ormsby.htm)

PÉREZ, Alberto Julián. *Poética de la prosa de J. L. Borges*: hacia una crítica bakhtiniana de la literatura. Madrid: Gredos, 1986. (Biblioteca Románica y Hispánica; Estudios y ensayos.)

PIGLIA, Ricardo (trad. -). A heráldica de Borges. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 19 ago. 1984. pp. 6-7. (*Folhetim* 396)

\_\_\_\_ (entrevistado por GONZÁLEZ, Horacio & PESCE, Victor). Política y ficción. *La Maga Colección*, Buenos Aires, feb. 1996, p. 30-31.

POMMER, Mauro Eduardo. *O tempo mágico em Jorge Luis Borges*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1991.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (trad. Ernani Ssó). *Borges por Borges*. Porto Alegre: L&PM, 1987.

\_\_\_\_ (trad. Irleamar Chiampi). *Borges: uma poética da leitura*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

\_\_\_\_. Borges y la política. *Revista Iberoamericana*, jul.-dic. 1977, p.269-291.

\_\_\_\_. *Jorge Luis Borges: a literary biography*. New York: E. P. Dutton, 1978.

SALAS, Horacio. *Borges: Una biografía*. Buenos Aires: Planeta, 1994.

SARLO, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1993.

SCHWARTZ, Jorge (org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP/ Imprensa Oficial do Estado, 2001.

SOUZA, Eneida Maria de. *O século de Borges*. Belo Horizonte: Autêntica /Rio de Janeiro: Contracapa, 1999.

STRATTA, Isabel. Las lecciones de Poe. *Espacios de crítica y producción*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, nov-dic. 1999, n° 25. (Edición especial *Cien años de Borges*.)

SÜSSEKIND, Flora. Borges e a série. In \_\_\_\_\_. *A voz e a série*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999, pp. 163.

VARGAS LLOSA, Mario. Jorge Luis Borges, o grande personagem borgiano. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 19 jun. 1999. Caderno 2, p. D-20.

VÁZQUEZ, María Esther (trad. Carlos Nougué). *Jorge Luis Borges: esplendor e derrota*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

WOODALL, James (trad. Fábio Fernandes). *O homem no espelho do livro*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

## 2.5. Números especiais de periódicos

CULT –REVISTA BRASILEIRA DE LITERATURA (edição *Borges: os labirintos da escrita*). São Paulo, ano 3, nº 25, ago 1999.

ESPACIOS DE CRÍTICA Y PRODUCCIÓN – *Revista de la Facultad de Filosofía y Letras* (edición especial *Cien años de Borges*). Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires. Nov-dic. 1999. nº 25.

FOLHA DE SÃO PAULO, caderno *Mais!* (edição *ABC de Borges*). São Paulo, 1º ago 1999.

FOLHA DE SÃO PAULO, caderno *Mais!* (edição *Os labirintos de Borges*). São Paulo, 19 maio 1996.

FOLHA DE SÃO PAULO, caderno *Folhetim* (edição *¿Borges?*). São Paulo, 19 ago 1984.

FOLHA DE SÃO PAULO, caderno *Folhetim* (edição *Jorge Luis Borges 1899-1986*). São Paulo, 22 jun 1986.

LA MAGA COLECCIÓN, Buenos Aires, fev. 1996, pp. 30-31.

RANGE REDE - REVISTA DE LITERATURA (edição *Jorge Luis Borges*). Rio de Janeiro, ano 4, nº 3, verão 1998.

REVISTA PROA (edición especial *Borges: cien años*). Buenos Aires, jul-ago 1999.

ZERO HORA, caderno *Cultura* (edição *Cem anos de Borges*). Porto Alegre, 21 ago 1999.

## 3. Suporte teórico:

ADORNO, Theodor W. Der Essay als Form. In: \_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften*. Frankfurt: Suhrkamp, 1977, s. 9-33, *Band II*.

\_\_\_\_\_. [(trad. Flávio R. Kohte et al.). O ensaio como forma. In: *Theodor Adorno*. São Paulo: Ática, 1994, p. 167-187, 2ª ed. (Col. Grandes cientistas sociais)]

\_\_\_\_\_. (transl. Shierry Weber Nicholsen). The essay as form. In: \_\_\_\_\_. *Notes to literature, vol. I*. New York: Columbia University Press, 1991. (European Perspectives)

\_\_\_\_\_. (trad. Artur Morão). *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 1970.

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

ARFUCH, Leonor. *La entrevista, una invención dialógica*. Barcelona; Buenos Aires: Paidós, 1995. (Papeles de Comunicación 8).

\_\_\_\_\_. *La interioridad pública*. La entrevista como género. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales/UBA, 1992. (*Cuadernos 11*)

ARISTÓTELES (trad. Antônio Pinto de Carvalho). *Arte retórica e arte poética*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

\_\_\_\_\_. (trad. Carlos Humberto Gomes). *Da alma (De anima)*. Lisboa: Edições 70, 2001.

\_\_\_\_\_. (trad. Eudoro de Souza). *Poética*. 2. ed. São Paulo: Ars Poetica, 1993.



\_\_\_\_ (trad. J. I. Beare & G. R. T. Ross). *Parva naturalia*. Oxford: At The Carendon, 1931. (The works of Aristotle translated into English vol. III)

AUERBACH, Erich (trad. -). *Mimesis*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

AUSTIN, John L. *How to do things with words*. Oxford University Press, 1962.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline (trad. Claudia R. Castellanos Pfeiffer et al.). *Palavras incertas*. As não-coincidências do dizer. Campinas, SP: UNICAMP, 1998 (Repertórios)

BACHELARD, Gaston (trad. José Américo Motta Pessanha et al.). *O direito de sonhar*. 3 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, s/d.

BAKHTIN, Mikhail (trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira). *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

\_\_\_\_ (VOLOCHINOV, V.N.) (trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira.). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1992. 6.ed.

\_\_\_\_ (trad. Paulo Bezerra). *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

\_\_\_\_ (trad. Aurora Fornoni Bernardini et al.) *Questões de literatura e estética* (A Teoria do Romance). São Paulo: UNESP, 1993.

\_\_\_\_ (trad. Caryl Emerson & Michael Holquist) *The dialogic imagination*. Austin: University of Texas Press, 1981.

BAL, Mieke (trad. Christine van Boheemen). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. University of Toronto Press, 1985.

BARTHES, Roland (trad. António Massano e Isabel Pascoal). *Ensaaios críticos*. Lisboa: 70, 1977. (Signos 11)

\_\_\_\_ (trad. José Augusto Seabra). *Mitologias*. Lisboa: 70, 1984. (Signos 2)

\_\_\_\_ (trad. Teresa Meneses e Alexandre Melo). *O grão da voz*. Lisboa: 70, 1981. (Signos 37)

\_\_\_\_ (trad. António Gonçalves). *O rumor da língua*. Lisboa: 70, 1987. (Signos 44)

\_\_\_\_. Présentation. *Communications* n° 30, Paris, 1979. (La conversacion)

BELLINI, Giuseppe. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. 3 ed. Madrid: Castalia, 1997.

BENJAMIN, Walter (trad. e org. Flávio R. Kothe). *Walter Benjamin*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1991. (Grandes cientistas sociais)

\_\_\_\_ (Trad. Sergio Paulo Rouanet). *Magia e técnica, arte e política*. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.

BENSE, Max. Über den Essay und seine Prosa. In: ROHNER, Ludwig. *Deutsche Essays*. Prosa aus zwei Jahrhunderten in 6 Bänden. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1972, p. 48-61. (texto de 1952)

BRAIT, Beth (org.) *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997.

- BUITONI, Dulcilia H. Schroeder. Jornalismo: o tecido e o acontecido. *Revista USP*, São Paulo, jun.-ago. 1990, p. 175-182.
- BURKE, Peter (trad. Álvaro Luiz Hattnher). *A arte da conversação*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1995. (Biblioteca básica)
- \_\_\_\_\_. (trad. José Marcos Macedo). Um ensaio sobre ensaios. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 13 maio 2001 (Mais!).
- CALVINO, Ítalo. A palavra escrita e a não-escrita. In: FERREIRA, Marieta de Moraes & AMADO, Janaina. *Usos e abusos da história oral*. São Paulo: Fundação Getúlio Vargas, s/d. p. 139- 147.
- CARISOMO, A. Berenguer. *Literatura argentina*. Barcelona: Labor, 1970.
- CELLA, Suzana (ed). *Historia crítica de la literatura argentina*: vol 10 – La irrupción de la crítica. Buenos Aires: Emecé, 1999.
- CHEVALIER, Tracy (ed.). *Encyclopedia of the Essay*. s/id.
- CHIAMPI, Irleamar (coord.) *Fundadores da modernidade*. São Paulo: Ática, 1991. (Temas 25)
- COMPAGNON, M. Antoine. *Genre*. Cours de M. Antoine Compagnon. In: [www.fabula.org](http://www.fabula.org)
- CORBETT, Edward P. J. & FINKLE, Sheryl L (editors). *The essay: old and new*. Boston, USA: Blair Press, 1993.
- COSTA LIMA, Luiz. *Limites da voz*: Montaigne, Schlegel. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- CRIPA, Marcos (org.). *Entrevista é ética*: uma introdução. São Paulo: Educ, 1998.
- CULLER, Jonathan. *Literary theory*: a very short introduction. Oxford (USA): Oxford University Press, 1997.
- \_\_\_\_\_. (trad. Sandra Guardini T. Vasconcelos). *Teoria literária*: uma introdução. São Paulo: Beca, 1999.
- CURTIUS, Ernst R. (trad. Teodoro Cabral e Paulo Rónai). *Literatura européia e Idade Média latina*. São Paulo: Hucitec: Edusp, 1996. (Linguagem e Cultura 21)
- DELEUZE, Gilles (trad. Peter Pál Pelbert). *Conversações, 1972-1990*. Rio de Janeiro: 34, 1992.
- \_\_\_\_\_. & PARNET, Claire (trad. Eloisa Araújo Ribeiro). *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.
- DENIS, Delphine. *La muse galante*. Poétique de la conversation dans l'œuvre de Madeleine de Scudéry. Paris: Honoré Champion Éditeur, 1997. (Lumière Classique 12)
- DIDEROT, Denis (org., trad. e notas J. Guinsburg). *Obras I*. Filosofia e Política. São Paulo: Perspectiva, 2000. (Textos 12)
- DUCROT, Oswald & TODOROV, Tzvetan (trad. Alice Kyoko Miyashiro et al.). *Dicionário Enciclopédico das Ciências da Linguagem*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

DUCROT, Oswald (trad. Eduardo Guimarães *et al.*). *O dizer e o dito*. Campinas (SP): Pontes, 1987.

EAGLETON, Terry (trad. Mauro Sá Rego Costa). *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

\_\_\_\_ (trad. Waltensir Dutra). *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_ (trad. Julia García Lenberg). *Walter Benjamin o hacia una crítica revolucionaria*. Madrid: Cátedra, 1998. (Teorema).

FERNÁNDEZ MORENO, César (coord.) et al. *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

FINK, Bruce (trad. Maria de Lourdes Sette Câmara). *O sujeito lacaniano; entre a linguagem e o gozo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

FISCHER, Luís Augusto. *Inteligência com dor – Nelson Rodrigues ensaísta*. Tese de Doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, maio 1998.

FOUCAULT, Michel (trad. Isidro Herrera Baquero). *De lenguaje y literatura*. Barcelona: Paidós; ICE/UAB, 1996. (Pensamiento Contemporáneo 42)

\_\_\_\_ (trad. Antonio Oviedo). *El lenguaje al infinito*. Córdoba: Dianus, 1986.

\_\_\_\_ (trad. António Fernando Cascais). *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 1992. (Passagens)

FRANCO, Jean (trad. Carlos Pujol). *Historia de la literatura hispanoamericana*. 4 ed. Barcelona: Ariel, 1981.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da esperança: um reencontro com a Pedagogia do oprimido*. 7 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

\_\_\_\_. *Pedagogia do Oprimido*. 4 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977. (O Mundo, hoje 21)

FREUD, Sigmund. *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas*. Rio de Janeiro: Imago, s/d.

GENETTE, Gérard (trad. Fernando Cabral Martins). *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, s/d.

\_\_\_\_ (trad. Cabral Martins). *Introdução ao arquitrato*. Lisboa: Vega, 1986.

GOFFMAN, Erving (trad. Beatriz Fontana). Footing. In: RIBEIRO, Branca Telles & GARCEZ, Pedro M. (org.). *Sociolinguística Interacional: antropologia, linguística e sociologia em análise do discurso*. Porto Alegre: AGE, 1998. p. 70-97.

\_\_\_\_. *Forms of talks*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1981.

\_\_\_\_. *Frame Analysis: an Essay on the Organization of Experience*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1974.

\_\_\_\_. *Interaction ritual. Essays on face-to-face behavior*. New York: Pantheon Books, 1982.

GRICE, H. Paul (trad. Frédéric Berthet et Michel Bozon). *Logique et conversation. Communications 30*, Paris: Seuil, 1978. p. 57-72.

GRIMM, Herman. Zur Geschichte des Begriffs Essay. In: ROHNER, Ludwig. *Deutsche Essays. Prosa aus zwei Jahrhunderten in 6 Bänden*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1972, p. 25-27. (texto original de 1890)

GUMBRECHT, Hans Ulrich (trad. Lawrence Flores Pereira). *Modernização dos sentidos*. São Paulo: 34, 1998.

HABERMAS, Jürgen (trad. Ana Maria Bernardo *et al.*). *O discurso filosófico da modernidade*. Lisboa: Dom Quixote, 1990.

HUIZINGA, Johan (trad. João Paulo Monteiro). *Homo ludens. O jogo como elemento da cultura*. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

HUTCHEON, Linda (trad. Julio Jeha). *Teoria e política da ironia*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

ISER, Wolfgang (trad. Johannes Kretschmer). *O ato da leitura – Uma teoria do efeito estético*. São Paulo: 34, 1996. (Teoria)

LOPATE, Phillip (org.). *The art of the personal essay: an anthology from the classical era to the present*. New York: Anchor, 1995.

LUKÁCS, Georg von. Über Wesen und Form des Essays. In: ROHNER, Ludwig. *Deutsche Essays. Prosa aus zwei Jahrhunderten in 6 Bänden. Band 1*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1972, p. 27-44. (1ª edição de 1910)

\_\_\_\_ (trad. Arthur Kahn). *Writer and critic and other essays*. London: Merlin Press, 1978.

MAGALDI, Sábato. *Iniciação ao teatro*. 4 ed. São Paulo: Ática, 1991. (Fundamentos 6)

MAINGUENEAU, Dominique (trad. Cecília P. de Souza-e-Silva & Décio Rocha). *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001.

\_\_\_\_ (trad. Mª Augusta Bastos de Mattos). *Elementos de lingüística para o texto literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996 (1). (Leitura e Crítica)

\_\_\_\_ (trad. Marina Appenzeller). *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1995. (Leitura e Crítica)

\_\_\_\_ (trad. Marina Appenzeller). *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996 (2). (Leitura e Crítica)

MARCONDES FILHO, Ciro. *O capital da notícia – jornalismo como produção social da segunda natureza*. São Paulo: Ática, 1986.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Análise da conversação*. 5 ed. São Paulo: Ática, 2000. (Princípios)

MARTÍN-BARBERO, Jesús (trad. Néstor García Canclini). *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997.

MARTINS, Eleni Jacques. *Emunciação e diálogo*. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

McLUHAN, Marshall & CARPENTER, Edmund (org.) (trad. Álvaro Cabral). *Revolução na Comunicação*. 4 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1980. (1ª ed. 1960)

MEDINA, Cremilda de Araújo. *Entrevista. O diálogo possível*. 4 ed. São Paulo: Ática, 2000.

\_\_\_\_\_. *Notícia, um produto à venda: jornalismo na sociedade urbana e industrial*. São Paulo: Summus, 1988, 2ª ed. (Novas Buscas em Comunicação 24)

\_\_\_\_\_. *Povo e personagem*. Brasília: Ulbra, 1996.

MENESES, Adélia Bezerra de. *Do poder da palavra: ensaios de literatura e psicanálise*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

MONDADA, Lorenza (trad. Mônica G. Zoppi-Fontana). A entrevista como acontecimento interacional. Abordagem lingüística e conversacional. *Rua – Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade*. Campinas, SP: UNICAMP-NUDECRI, vol 1, mar. 1997.

MONTAIGNE, Michel de (trad. Sérgio Milliet). *Ensaaios*. São Paulo: Nova Cultural, 2000. (*Os pensadores 8 e 9*)

\_\_\_\_\_. *Ensaaios (volume I)*. 4 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

MUSIL, Robert (trad. Lya Luft & Carlos Abbenseth). *O homem sem qualidades*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. (Grandes romances) – [1ª ed. alemã: 1930-33.]

NIETZSCHE, Friedrich (trad. Márcio Pugliesi, Édson Bini e Norberto de Paula Lima). *A Gaia Ciência*. 3 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

\_\_\_\_\_. (trad. Paulo César de Souza). *Ecce homo: como alguém se torna o que é*. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_. (trad. J. Guinsburg). *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

OLSON, Gary A. & GALE, Irene. *(Inter)views: Cross-Disciplinary perspectives on rhetoric and literacy*. Southern Illinois University, 1991.

ONG, Walter J. (trad. Angélica Scherp). *Oralidade y escritura: tecnologías de la palabra*. 2 ed. México: Fondo de Cultura Econômica, 1997.

PARRET, Herman (trad. Roberta Pires de Oliveira). *A estética da comunicação: além da pragmática*. Campinas – SP: Editora da UNICAMP, 1997.

PERLOFF, Marjorie (ed). *Postmodern Genres*. Norman; London: University of Oklahoma, 1989.

POPKIN, Richard (trad. Danilo Marcondes de Souza Filho). *História do Ceticismo de Erasmo a Spinoza*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2000.

PREMINGER, Alex & BROGAN, T. V. F. (ed.). *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1993.

QUESADA, Montse. *La entrevista: obra creativa*. Barcelona: Mitre, 1984.

RIBEIRO, Branca Telles & GARCEZ, Pedro M. (org.). *Sociolingüística interacional: antropologia, lingüística e sociologia em análise do discurso*. Porto Alegre: AGE, 1998.

ROCHA, João Cezar de Castro (org.). *Intersecções: a materialidade da comunicação*. Rio de Janeiro: Imago/EDUERJ, 1998.

ROHNER, Ludwig. *Der deutsche Essay*. Materialien zur Geschichte und Ästhetik einer literarischen Gattung. Neuwied/ Berlin: Luchterhand, 1966.

\_\_\_\_\_. *Deutsche Essays*. Prosa aus zwei Jahrhunderten in 6 Bänden. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1972.

RUSSEL, Bertrand. *A History of Western Philosophy*. New York, NY: Simon & Schuster, s/d. (1ª ed 1945)

SACKS, Harvey; SCHEGLOFF, Emanuel & JEFFERSON, Gail. A simplest systematics for the organization of turn-taking for conversation, in *Language* 50, 1974, p. 696-735.

\_\_\_\_\_. The preference for self-correction in the organization of repair in conversation. *Language* 53(2), 1977, pp. 361-82.

SARLO, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, s/d.

SCHÄRF, Christian. *Geschichte des Essays: von Montaigne bis Adorno*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1999.

SCHEGLOFF, Emanuel. Sequencing in conversational openings. In: GUMPERZ, J. J. HYMES, Dell (eds.). *Directions in Sociolinguistics*. New York: Holt, Rinehart & Winston, 1972, p. 346-80.

SIMMEL, Georg. (trad. Luís Eduardo de Lima Brandão). *Filosofia do amor*. São Paulo: Martins Fontes, 1993 (Tópicos).

\_\_\_\_\_. (trad. Gustau Muñoz e Salvador Mas). *Sobre la aventura: Ensayos filosóficos*. Barcelona: Península, 1988.

\_\_\_\_\_. (org. Evaristo de Moraes Filho; trad. Carlos Alberto Pavanelli et al.). *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983 (Grandes cientistas sociais 34)

\_\_\_\_\_. (trad. K. Peter Etzkorn). *The conflict in modern culture and other essays*. New York: Teachers College, Columbia University, 1968.

SKIRIUS, John. *El ensayo hispano-americano del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1981.

SORRENTINO, Fernando. *Siete conversaciones con Adolfo Bioy Casares*. Buenos Aires: El Ateneo, 2001.

TODOROV, Tzvetan (trad. José Sánchez Lecuna). *Crítica de la crítica*. 2 ed. Caracas: Monte Ávila, 1991.

TODOROV, Tzvetan (trad. Wlad Godzich). *Mikhail Bakhtin: The dialogical principle*. 7 ed. Minneapolis: University of Minnesota, 1998.

TORRES, Carlos Alberto. *Diálogo com Paulo Freire*. São Paulo: Loyola, 1979

VANSINA, Jan. *Oral tradition as history*. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985.

WAIZBORT, Leopoldo. *As aventuras de Georg Simmel*. São Paulo: 34, 2000.

WELLEK, René (trad. Lívio Xavier). *História da Crítica Moderna*. São Paulo: Herder, USP, 1967. (vls. I, II, III e IV)

WELLEK, René & WARREN, Austin (trad. José Palla e Carmo). *Teoria literaria*. 2.ed. Lisboa: Europa-América, s/d.

WILLIAMS, Raymond (trad. Lólio Lourenço de Oliveira). *Cultura*. São Paulo, Paz e Terra, 1992.

ZUMTHOR, Paul (trad. Amálio Pinheiro & Jerusa Pires Ferreira). *A letra e a voz*. A “literatura” medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. [1ª ed. francesa *La lettre et la voix*. De la “littérature médiévale”: 1987.]

\_\_\_\_ (trad. Jerusa Pires Ferreira). *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997.

\_\_\_\_ (trad. Jerusa Pires Frerreira & Suely Fenerich). *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: EDUC, 2000.

## Entrevistas de Jorge Luis Borges

(Anexo da tese "Jorge Luis Borges e a reinvenção poética da entrevista")

### 1. Entrevistas em periódicos estrangeiros<sup>1</sup>

ACOSTA GARCÍA, Nestor. Borges, a 92 años de su nacimiento. *La Prensa*, Buenos Aires, 25 ago. 1991.

ALCORTA, Gloria. Consagración en París. *La Prensa*, Buenos Aires, 15 dic. 1963.

ALIFANO, Roberto. Capdevilla por Borges. *Clarín: Cultura y Nación*, Buenos Aires, 12 mar. 1981.

\_\_\_\_\_. El Güiraldes de Borges. *Clarín: Cultura y Nación*, Buenos Aires, 6 ago. 1981.

\_\_\_\_\_. Talvez sería mejor olvidar. *Clarín: Cultura y Nación*, Buenos Aires, 30 dic. 1982.

ÁNGEL, Raquel. Borges y las mujeres. *Confirmado*, año 12, nº 441, Buenos Aires, 15 jun. 1978.

BALOCCO, Rodolfo. "Es comprensible que los pobres se transformen en criminales". *La Gaceta Porteña*, Buenos Aires, 9 mar. 1984.

BANIER, François-Marie. Borges: "Soy un europeo nacido en el exilio". *Clarín: Cultura y Nación*, Buenos Aires, 10 feb. 1983. (reproducido de *Le Monde*, Paris, 28 jan. 1983, p. 17.)

\_\_\_\_\_. Une semaine avec Borgès. *Le Monde*, Paris, 28 jan. 1983.

BARILI, Amelia. Reflexiones de Jorge Luis Borges. s/ id., 1983.

BARREIRO, N. Una entrevista con Jorge Luis Borges. *Vanidades Continental*, Buenos Aires, sep. 1975, p. 54-55, 113-115.

BARRIOS, Alicia. Dos palabras antes de morir. *Siete Dias*, Buenos Aires, abr. 1979.

BARTHOLOMEW, Roy. Borges en la tierra, en el agua, en el aire y en todo lugar. *La Nación*, 25 mar. 1984.

BELGRANO, Margarita. Jorge Luis Borges. *Nuestros Hijos*, año 11, nº 118, Buenos Aires, nov. 1964, p. 4 e 5.

BORGES: angel y demonio. *Clarín: Revista*, nº 9377, Buenos Aires, 5 mar. 1970, p. 14 a 18.

BORGES: Cambalache, Maradona y Algo Más. *La Razón*, Buenos Aires, 23 oct. 1981.

BORGES: "Dejad que la poesía venga a mí". *Confirmado*, Buenos Aires, 16 sep. 1970.

BORGES: de la experiencia, el lenguaje y la eternidad. *Raíces* 6, Buenos Aires, s/d.

BORGES: "Esto es lo que yo penso". *Somos*, año 2, nº 66, Buenos Aires, 23 dic. 1977, p. 34 a 37.

---

<sup>1</sup> A listagem segue em ordem alfabética, mas as entrevistas estão ordenadas cronologicamente.



\_\_\_\_ & OCAMPO, Victoria. Diálogo con el público sobre la poesía. *La Nación*, Buenos Aires, 25 ago. 1985.

BORGES: las dos responsabilidades. *Visión*, Buenos Aires, 10 mar. 1979, p. 8-14.

BORGES pregunta, Borges responde. s/ ident, Buenos Aires, 1976.

BORGES una vez más (en 19 preguntas). S/ id., Buenos Aires, 1º jun. 1960.

BORGES y el Adefesio Cuadrúpedo. S/ id., Buenos Aires, 9 jun. 1979.

BRACELI, Rodolfo. En el parto de un poema. *Siempre*, Buenos Aires, 1978.

CAILLOIS, Roger. Diálogo fugaz. *Proa*, nº 9, 3ª época. Buenos Aires, sep.-oct. 1993, p. 25-31.

CALISTRO, Julio César. Borges, el eterno. *Resumen*, 1993.

<http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero6/borges83.htm>. 22 jul. 1997.

COLINA, Vilma. "La política está atrasada". *Somos*, año 8, nº 432, Buenos Aires, 28 dic. 1984.

CRUZ, Jorge. Diálogo con el público sobre la poesía. *La Nación*, Buenos Aires, 25 ago. 1985.

CUENTOS de Borges. *Siete Días*, Buenos Aires, 10 feb. 1969.

DECLARACIONES de Borges en EEUU. *La Nación*, Buenos Aires, 27 abr. 1976.

DIACONU, Alina. Con Borges, sin Borges. *Clarín: Cultura y Nación*, 22 jul. 1982.

DIFUNDIÓSE una entrevista a Jorge Luis Borges en Italia. S/ id., Buenos Aires, c. 1963-64.

"EN LAS HORAS de la noche parece que las campanas ven mi insomnio". *Clarín: Cultura y Nación*, Buenos Aires, 21 feb. 1985, p. 2.

ESPEJO, M. & MARTÍNEZ, Carlos D. "Soy un escritor y quizás un poeta". *Clarín*, Buenos Aires, 16 jun. 1988.

"ESTOY un poco harto de Borges". *La Gaceta de Hoy*. S/ id., 1985, p. 17-19.

ESTRÁZULAS, Enrique. Borges y los orientales. *La Opinión*, Buenos Aires, 3 jul. 1977.

GARRAMUÑO, Carlos. Borges: la vigilia con los ojos abiertos. *Pájaro de fuego*, año 1, nº 6, Buenos Aires: Cromomundo, abr.-mayo 1978, p. 39-49.

GUIBERT, Rita. Jorge Luis Borges. *Life en español* 5, 11 mar. 1968.

GUTIÉRREZ DE LUCENA, Elva Lucia (ed.). Borges y Alegría: una conversación. *Vórtice*, vol. 1, nº 3, otoño de 1975. Dept. of Spanish and Portuguese, Stanford University, p. 54-64.

HABLA Borges. *El harpa de pasto* nº 1, Buenos Aires, jul. 1960.

INSÚA, Carlos Alvarez. Jorge Luis Borges: "La patria es un acto de fe". *Feeling*, año 1, nº 2, Buenos Aires, mar. 1981, p. 11-16 e 32-33.

JALFEN, Luis J. La inteligencia de la metáfora. *La Nación*, Buenos Aires, 21 jun. 1981.

JOTABEA. Reportajes imaginarios. *El Hogar*, Buenos Aires, s/d.

KUNIS, Ricardo. "Por la razón que no cesará de soñar...". *Clarín*, Buenos Aires, 19 jun. 1986, p. 4-7. (Reproducida da revista *Entredichos*.)

LARRETA, María. "— Borges, usted es un genio". "— No crea. Son calumnias...". S/ id., Buenos Aires, 14 sep. 1972, p. 24-7.

LAS PARADOJAS de Borges contra el castellano y contra sí mismo. *La Opinión*, Buenos Aires, 29 jun. 1986. (Reproducido do *L'Express*, Paris, 1977.)

MAHIEU, Agustín. Con Borges frente a Emma Zunz de Borges. *La Opinión*, Buenos Aires, feb. 1973, p. 6-7.

MARZILLA, Mª Tereza. Jorge Luis Borges habla de Macedonio Fernández. *La Nación: Filosofía, Historia, Ciencia*, Buenos Aires, 29 jun. 1980.

MENOTTI, César Luis. Reportaje de Menotti a Borges. *VSD*, Buenos Aires, 1 dic. 1978.

MOLACHINO, Justo R. Con Borges, en las vísperas del premio Ollin Yolizhi. *Excelsior*, México, mayo 1981.

MONESTEROLO, Oscar. Con Jorge Luis Borges. *La Gaceta*, San Miguel de Tucumán (Argentina), 5 oct. 1980.

MONTELEONE, Jorge. Una versión de Borges (entrevista inédita). *Espacios de Crítica y Producción* n° 25, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, nov.-dic. 1999, p. 36-44.

MONTENEGRO, Nestor. Ahora quiero vivir, quiero ver ese renacimiento. *Gente*, n° 960, Buenos Aires, 15 dic. 1983.

MONTENEGRO, Nestor. Borges más polémico que nunca. *Gente*, año 17, n° 943, Buenos Aires, 18 ago. 1983, p. 70-73.

MORÁN, Carlos Roberto. Las voces de Borges: Diálogos, recuerdos, las obras completas. *Revista Iberoamericana*, n° 151, abr.-jun. 1990, Instituto de Literatura Iberoamericana, Universidade de Pittsburgh, EUA, p. 583-598.

NO OLVIDAN a Jorge Luis Borges. *Excelsior*, México, 15 jun. 1978, p. 23 B.

OCAMPO, Victoria. Diálogos con Borges. *Primera Plana*, Buenos Aires, 1° abr. 1969, p. 44-45.

OPPENHEIMER, Andrés & LAFFORGUE, Jorge. El pensamiento vivo de Jorge Luis Borges". *Siete Días*, Buenos Aires, 23 abr. 1973, p. 52-59.

PAOLA, Jorge Di. Pormenores de un prólogo. *Panorama*, Buenos Aires, 28 sep. 1972.

PARFENIUK, Aldo. Voces y silencios. *La Voz del Interior*, Córdoba (Argentina), 19 ago. 1999, p. 7E.

PINASCO, Olga. Los escandinavos aman a Borges. *Claudia*, n° 292, Buenos Aires, oct. 1981, p. 117 a 119.

QUINTANA, Gabriel. Borges: "Yo creo que podemos seguir hundiéndonos infinitamente". *Caras y Caretas*, año 84, n° 2191, oct. 1982, p. 6-7.

QUIROGA YANZI, Guillermo. La creación, el amor, la poesía y la literatura en la democracia. *Los Andes*, Mendoza (Argentina), 21 oct. 1984.



- REQUENI, Antonio. Media hora con Jorge Luis Borges. *La Voz del Interior*, Córdoba (Argentina), 3 mayo 1970.
- RUFINELLI, Jorge & MARTINI REAL, J.C. Borges juzga a Borges. *Pierre Menard Revista de Literatura*, año 1, nº 1, Buenos Aires, primavera de 1992, p.1-5. (Reproduzida de *Plural*, México, 1974.)
- SALA, Leo. Las tinieblas de la esquina rosada. S/ id., Buenos Aires, 1967.
- SALGUERO, Norberto. "Yo a Bellow no lo conozco". *Clarín: Cultura y Nación*, Buenos Aires, 28 oct. 1976, p. 5.
- SÁNCHEZ DRAGÓ, Fernando. Borges lo ve claro. *Diario 16*, Madrid, 4 sep. 1983, p. 1-7.
- SERY, Patrick. La política y otros fastidios. *El País Cultural*, nº 85, 7 jun. 1991, p. 17. (Reproduzida de *L'Evenement du Jeudi*, Paris, 19 jun. 1986.)
- SOSNOWSKI, Saúl. Jorge Luis Borges; entrevista. *Revista Hispamérica* 8, año 3, 1974, p. 55-60.
- TORRES, Roberto Eulogio. Con vivacidad, lúcida e inquebrantable valor, el autor [...]. *Excelsior (Sección Cultural)*, México, 13 mar. 1983.
- ULANOVSKY, Carlos. "Nunca estuve más allá del bien y del mal". *Clarín*, Buenos Aires, 17 mar. 1985. (*Opinión*, p. 18-19.)
- ULANOVSKY, Carlos. "Quiero saber como es mi cara, a la que [...]". *La Maga Extra*, Buenos Aires, ago. 1996. (Reproduzida de *Clarín*, Buenos Aires, 17 mar. 1985.)
- VÉLEZ, Patricia. Borges íntimo. *Revista La Nación*, Buenos Aires, 2 mayo 1971, p. 6-7.
- ZAPIOLA, Emilio Giménez. Informe de sí mismo por Jorge Luis Borges. *Atlántida*, nº 52, Buenos Aires, dic. 1970, p. 27-40.
- ZELARAYAN, Ricardo. "Yo no me admiro, hago lo que puedo". *Clarín: Cultura y Nación*, Buenos Aires, 3 abr. 1975.
- ZLOTCHER, Clark M. Jorge Luis Borges: an interview. *The American Poetry Review*, sep. - oct. 1988, p. 22-26. (Publicada em *Plural*, México, ene. 1994 & *Nicolau*, Curitiba, nº 7.)

## 2. Entrevistas na imprensa brasileira

A OPINIÃO de Borges. *O Globo*, Rio de Janeiro, 4 dez 1973.

"AOS 81 ANOS, melhor dizer que renunciei a Jorge Luis Borges". *O Globo*, Rio de Janeiro, 6 mar. 1981.

BARILI, Amelia. Sobre a vida e a morte. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 2 ago. 1986. (Reproduzido do *New York Times*, Nova York.)

BIANCIOTTI, Hector & ENTHOVEN, Jean-Paul. Duas horas insólitas com Jorge Luis Borges. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 20 nov. 1977.

BORGES: "A cegueira é uma forma de solidão". *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 maio 1977.

BORGES: agora, um missionário budista. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 1º jun. 1977.

BORGES aos argentinos: "É melhor esquecer 82". *O Globo*, Rio de Janeiro, 31 dez. 1982.

BORGES aos 79 anos: "A poesia é mais importante para o homem que a ciência". *O Globo*, Rio de Janeiro, 11 set. 1978.

BORGES completa 79 anos. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 25 ago. 1978.

BORGES condena a violência política. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 7 mar. 1981.

BORGES considera que há esperança na má situação da Argentina. *Jornal do Brasil*, 21 jun. 1984. (Reproduzido do *Le Quotidien*, Paris.)

BORGES diz que é livre na Argentina. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 7 nov. 1978.

BORGES declara que espera ser salvo pelo nada. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 1º dez. 1981.

BORGES diz que redescobre o Brasil. *Jornal do Brasil*, 15 ago. 1984.

BORGES elogia Pinochet, Franco e os militares. *O Globo*, Rio de Janeiro, 8 set. 1976.

BORGES em Paris: "Não há literatura espanhola". *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 15 maio 1997.

BORGES faz novas críticas ao peronismo. *O Globo*, Rio de Janeiro, 26 maio 1984.

BORGES faz 84 anos entre o cansaço e os projetos. *O Globo*, Rio de Janeiro, 25 ago. 1983.

BORGES: morte é única esperança. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 29 mar. 1979.

BORGES não acredita em democracia no país. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 31 ago. 1976.

BORGES, o mestre da literatura, está morto. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 15 jun. 1986.

BORGES recebe prêmio mais importante de literatura no México. *O Globo*, Rio de Janeiro, 25 ago. 1981.

BORGES: "Sou um anarquista individualista". *Movimento*, 13 a 19 out. 1980.

BORGES: um sonho quase utópico. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 jul. 1973.

BRACELI, Rodolfo. "Ora, não liguem para mim". *Folha de São Paulo*, São Paulo, 10 set. 1978.

BURONE, Carlos. Aos 75 anos, Jorge Luis Borges confessa temer a imortalidade. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 25 ago. 1974.

CASSAL, Sueli Barros & MARZILLA, María Tereza. "Macedonio", *Folha de São Paulo*, São Paulo, 11 jan. 1998.



- CHAO, Ramon & RAMONET, Ignacio. Os universos opostos de Borges. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25 abr. 1978.
- CHRIST, Ronald. Borges: original, inquieto, misterioso. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 7 jun. 1970.
- CRUZ, Jorge. Borges – Um diálogo iluminado sobre si mesmo. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 10 ago. 1985. (Reproduzido de debates realizados por *La Nación*, Buenos Aires.)
- DANTAS, Jayme. Jorge Luis Borges vê resignado mudanças políticas na Argentina. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25 mar. 1973.
- “DEMOCRACIA é superstição” (J.L. Borges). *Jornal da Tarde*, São Paulo, 8 set. 1976.
- DERROTA ainda deprime Borges. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 26 ago. 1982.
- DRUMMOND DE ANDRADE, Maria Julieta. Diálogos entre Borges e Sábato (I). *O Globo*, Rio de Janeiro, 14 maio 1983.
- ERCILLA, Malu. América Latina, a última ficção de J.L. Borges. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 out. 1975.
- ESQUECIDO pela imprensa de seu país, Jorge Luis Borges faz 83 anos. *O Globo*, Rio de Janeiro, 25 ago. 1982.
- FARIA, Álvaro Alves de. Borges já morreu. E ele também sabe disso. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 26 ago. 1979. (*Folhetim*)
- “FASCISTA nunca! Anarquista, talvez”. *Manchete*, Rio de Janeiro, 23 set. 1978.
- FEBBRO, Eduardo Miguel. Borges: a eternidade mais um dia. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 11 set. 1983. (Reproduzido de *Le Nouvel Observateur*, Paris.)
- FONSECA, Elias Fajardo da & TECCHINE, Anibal Cesar. “Minha obra me deixa horrorizado”. *Status*, Rio de Janeiro, set. 1978.
- FREITAS, Galeno de. Com a palavra, Jorge Luis Borges. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 18 ago. 1984.
- GARCIA, Alexandre. Confissões de Borges. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 jan. 1976.
- GILLIO, María Esther. “Eu queria ser o homem invisível”. *Pasquim*, Rio de Janeiro, 3 set. 1974.
- HERKENHOFF, Alfredo. Jorge Luis Borges; França deplora contradições entre o escritor e o homem. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 26 fev. 1977.
- LAGE, Miriam. O poeta reconstrói o mundo na escuridão. *Jornal do Brasil*, Rio do Janeiro, 9 jul. 1985.
- LAPOUGE, Gilles. Nem um unicórnio, nem uma quimera. *Jornal da Tarde*, São Paulo, jun. 1996.
- \_\_\_\_\_. Uma enorme criança maliciosa berrando poemas nas ruas de Paris. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 19 jun. 1986.
- LOPES, Maria da Glória. “A meu pobre modo, sou um poeta”. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 15 ago. 1984.

- MACHADO, Aluísio. A "charla" de um poeta aos 85 anos. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 17 ago. 1979.
- MAFRA, Antônio. Borges, o mestre do fantástico, entre nós. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14 ago. 1984.
- MAROCCO, Beatriz. Borges parte, levando *Os sertões*. *Folha de São Paulo*, 15 ago. 1984.
- MATTEI, Michele. Jorge Luis Borges: "Estou impaciente para morrer". *Manchete*, Rio de Janeiro, 30 mar. 1974.
- MEDINA, Cremilda. Jorge Luis Borges, cego e sozinho, ainda alheio a seu sucesso. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 16 jan. 1977.
- MELLO, Thiago de. Jorge Luis Borges, aos 85 anos: "A democracia é a nossa última esperança". *O Globo*, 25 ago. 1984.
- MORANDINI, Norma Elena. Borges: "A morte é uma esperança". *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 4 dez. 1982, p. 17.
- NATALI, João Batista. Amor por Spinoza e desamor por microfones. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 15 ago. 1984.
- \_\_\_\_\_. Desta vez não foi um sonho. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 14 ago. 1984.
- NÊUMANNE PINTO, José. O homem por trás das letras mágicas. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 3 maio 1985.
- PASSOS, José Meirelles. Borges se junta às "locas de la plaza". *Isto é*, São Paulo, 17 set. 1980.
- \_\_\_\_\_. No mundo de Borges. *Isto é*, São Paulo, 14 set. 1983.
- PEÑA, Cesar. Velho e cético. *Veja*, São Paulo, 17 nov. 1976.
- PINHEIRO, Paulo Sérgio. Quantas manhãs, quantos jardins, quantos Borges. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 18 ago. 1984.
- PORRO, Alessandro. O último europeu. *Veja*, São Paulo, 17 set. 1980;
- RESTIVO, Fabian. Um homem devorado pela fera. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 29 jun. 1988.
- RIBEIRO, Leo Gilson. "Sou premiado, existo". *Folha de São Paulo*, São Paulo, 29 dez. 1980.
- ROSENBLUM, Mort. O paciente artesanato da fantasia. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 ago. 1974.
- ROSSI, Clóvis. Borges, um monumento magoado. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 15 ago. 1982.
- SERRA, Alfredo. Jorge Luis Borges e Ernesto Sábato: Guerra e Paz. *Status*, Rio de Janeiro, jun. 1975.
- SILVIA Helena. Borges virá ao Rio falar de linguagem e dos sonhos. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 3 nov. 1982.

SONTAG, Susan & BORGES, Jorge Luis. Um encontro às escuras. *O Globo*, Rio de Janeiro, 16 set. 1990. (reproduzido da revista *Quimera*, Espanha.)

TAHAN, Ana Maria. Borges em São Paulo se define “anarquista e apartidário”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14 ago. 1984.

THEROUX, Paul. Uma visita a Jorge Luis Borges. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 4 ago. 1979.

TORRE, Paulo. “- Não gosto do que escrevo, mas não poderia fazer de outro modo”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 27 set. 1981. (*Domingo*).

UM POETA sem esperança. *Isto é*, São Paulo, 6 out. 1982.



# ENTREVISTA CON JORGE LUIS BORGES

Por ESTELA CANTO



Jorge Luis Borges.

Cuando se haga la historia del "caso Borges" se le reconocerá, antes que nada, como "genio de la evasión" —su predilección por las novelas policíacas sería tal vez un indicio psicológico de esto— y se tendrá en cuenta, por ello, la infinita tarea que representa para un cronista entrevistar a Borges. Por lo pronto, debemos partir de un supuesto: el talento especialísimo de Borges se manifiesta —en general, porque nada nos garantiza lo contrario— tratando burlesco y burlesco lo que nos parece más estimable (probablemente lo que a él mismo le parece lo más estimable) y diciéndonos de pronto una frase brillante y aguda sobre aquello que creíamos despreciable. De esta manera se producen curiosos contrastes y desorientaciones: a veces tenemos la sensación de que Borges quiere darse a conocer, que nos indica algo; a veces creemos que no hay para él nada respetable.

—¿Qué opina sobre la novela argentina? —le preguntamos, para iniciar de un modo tan banal y temerario como tradicional el interrogatorio.

—Compruebo con placer que los novelistas argentinos están comprendiendo que la mera probidad y la mera veracidad son insuficientes —nos contesta Borges— y que la invención y la construcción no son actividades veladas. A la inconexa "trance de vie" o a las efusiones autobiográficas de hace algunos años, y aun de hoy, están sucediendo obras que tienen en cuenta al lector, y que procuran, con no siempre frustrado propósito, distraerlo e interesarlo. Mencionar nombres es incurrir en inevitables omisiones, pero quiero destacar, entre otras, "La invención de Morel" de Adolfo Bioy Casares.

Inmediatamente Borges nos hace una reseña más o menos completa de las novelas, premiadas y no premiadas, publicadas en los últimos años. Parece, indudablemente, satisfecho de la línea últimamente seguida por nuestra novelesca incipiente.

—Quiero, asimismo, volver a llamar la atención sobre el extraordinario cuento de un escritor que se ha incorporado a nuestras letras: "El hechizado", de Francisco Ayala, y de las elegantes narraciones policíacas de Manuel Peyrou. Un acontecimiento importante para la literatura argentina sería la publicación en un tomo de los admirables cuentos fantásticos de Santiago Dabove, hasta ahora dispersos.

A otra pregunta nuestra, que lanzamos al advertir que Borges está decidido a hablar sin hacer uso de sus respuestas desconcertantes, nos dice:

—La época funesta en que estamos no dejará de influir en la literatura argentina, melancólicamente. Los escritores de vocación servil cultivarán una literatura puramente formal, con adulaciones a la religión católica y a la (imaginaria) tradición; los más desaprensivos descubrirán asiduamente el color local y abundarán en virtuosos gauchos y en irreprochables desaparrados. Cada partido de cada provincia de la República dará su "Don Segundo Sombra", debidamente halagado y aducorado. También padecerá la literatura de los escritores independientes, que se verán (que nos veremos) obligados a emitir opiniones justas, pero no asombrosas, sobre la libertad y la dignidad de protestar contra las crecientes injusticias que el inmediato porvenir, digno sin duda del bochornoso presente, nos deparará.

—¿Qué opina del existencialismo?

—¿Qué es eso? —nos pregunta Borges. Pasamos un momento embarazoso: nosotros tampoco sabíamos nada del existencialismo, y habíamos contado con Borges para enterarnos. Rápidamente nos escapamos por la tangente con otra pregunta:

—¿Qué opina de la literatura francesa de la resistencia?

—Es que existe esa literatura? —nos contesta Borges. Evidentemente no quiere decirnos nada. Estamos tentados de decirle que, en algunos sectores, esta literatura es casi tan popular como la de las novelas policíacas, pero prudentemente guardamos silencio y, finalmente, hacemos la más inocente de las preguntas:

—¿Qué opina sobre el cine nacional?

—He visto muy pocos films argentinos; conservo un admirativo, aunque borroso recuerdo de "Prisioneros de la tierra"; también he visto "La guerra gaucha". Creo recordar alguna polvorienta y vana batalla, despojada no sólo de todo horror, sino de todo interés.

"Creo que la cinematografía argentina debería, hoy por hoy, limitarse a aquellos temas que ofrecen menos tentaciones patrióticas y sensibleras. Le convendría, creo, evitar los temas vernáculos, que inevitablemente se prestan a bajas efusiones y a confusas complacencias. No sé cómo resultará la filmación de "Un

marido ideal" de Oscar Wilde, y de "Madame Bovary" de Flaubert; no es imposible que el resultado sea funesto y justifique la irrisión o la compasión de todos los hombres; a priori, sin embargo, esos proyectos me parecen simpáticos.

Finalmente, para dar ocasión a Borges de explayarse sobre uno de sus temas favoritos, le preguntamos:

—¿Qué opina sobre el tango?

El nos corrige:

—Sobre la música popular? Opino que las milongas y los primeros tangos son admirables, porque expresaban una felicidad presente y un coraje presente; ahora nos complacemos en ellos, pero nuestra complacencia está contaminada de nostalgia y de la sensación de lo irremediablemente perdido, de lo que ya no se recobrará. La conciencia de una ac-

tual cobardía (copiosamente evidenciada en la literatura en estos últimos años) nos lleva a sobrestimar y a extrañar el antiguo coraje.

Estas últimas palabras nos llevan a preguntar al gran escritor que supo dar honda visión de nuestros compadritos:

—¿Qué opina del coraje?

Borges, olvidando la entrevista, nos contesta:

—Es lo que más admiro.

—¿Por qué?

—Porque me parece lo más difícil de conseguir.

CANTO, Estela. In: Cabalgata, 1946.





Borges adolescente



Borges y su primer alcohol

Borges lúcido, creador del Séptimo Círculo



Borges conferencista. La mirada ya comienza a perderse



Borges, 61 años; Hoy

1 JUN 1960

1 JUN 1900

## Borges una vez más

### En 19 Preguntas

Una grave enfermedad de la vista redujo al mínimo su capacidad de ver. Su secretaria más eficaz tiene 84 años. Respuestas sin cautela y sonrisas intencionadas. No le interesa la política. Le gusta oír el cine.

Negado apasionadamente y admirado con entusiasmo, Borges es un auténtico lujo para nuestro país. No es frecuente que culturas tan incipientes produzcan personajes de este tipo, en los que la erudición marcha pareja con la capacidad creadora de la mejor estirpe. Con sus sesenta y un años y sus medios de comunicación con la gente muy frustrados, Borges sigue siendo una inteligencia cada vez más interior, más lúcida.

Director de la Biblioteca Nacional desde 1955, pasa la mayor parte del día entre los libros, dedicado por entero a su vocación. El reportaje trata de integrar la personalidad que conocemos por sus numerosas obras, con la cara del hombre Borges, y accede nerviosamente, poniendo y sacándose casi constantemente sus gruesos e inútiles anteojos sobre unos ojos cálidos y celestes que prácticamente no ven.

¿Cuánto hace que no publica un libro?

Mucho tiempo, bastante tiempo. No me acuerdo cuánto. En Emecé aparecerá dentro de poco "El Hacedor". Es un conjunto de pequeños poemas y prosas breves. El poema más largo se llama "Ariosto y los árabes", es sobre Orlando furioso y las Mil y una Noches...

¿En qué está trabajando ahora?

En dos o tres cuentos. Uno sobre la entrevista de Guayaquil, otro entre conspiradores pocos días antes de la revolución del 55. Me cuesta mucho trabajar. Hace seis años que no leo ni escribo. Me leen y dicto. Es difícil trabajar así.

¿Quién lo ayuda?

Mi madre, que el domingo 22 cumplió 84 años. Ella me lee lo que me interesa y toma al dictado.

Con ella preparo las clases de la Facultad...

¿Por qué no ha escrito nunca una novela?

(Sonríe). No me gustan mucho. Chesterton decía que la novela "casi ha nacido con nosotros y bien puede morir con nosotros". En cada época literaria ha habido tendencias; en la época de Voltaire estaba de moda la épica y entonces todos se sentían obligados a escribir algo épico. Yo prefiero el cuento. No creo que la novela sea un género superior. No hay géneros superiores. No escribo novelas porque no tengo ganas y además no me causa ningún complejo de inferioridad no escribirlas. (Pensativo) El Castillo y El Proceso de Kafka no son novelas, son más bien parábolas...

¿Qué escritor extranjero contemporáneo prefiere?

Bernard Shaw. Pero mire, que lo que menos me

slid, Buenos Aires, 01 jun 1960



Cantidad de libros publicados: "Sin duda, demasiados".

Cantidad de personajes creados: "Ninguno; sólo he creado sueños".

Traducciones a otros idiomas: Francés, inglés, italiano y alemán.

Premios recibidos: Segundo Premio Municipal de Literatura en 1928. Premio de la SADE y Primer Premio Nacional de Literatura en 1957.

nteressa de Shaw son sus bromas, su ronia. Admiro su sentido épico, su entente religioso. Los actores que lo interpretan pocas veces se dan cuenta de esto. También me gusta Conrad. Se caía unos instantes). No, a ningún de los escritores vivos podría mencionarlos al lado de éstos.

¿Cuál es su escritor argentino contemporáneo preferido?

¿Escritor? ¡No puedo mencionar obras! Me gustan mucho "El sueño de los héroes" de Bloy Casares, "La noche repetida" de Peyruty y "Juan Nadie" de Miguel Etchebarne.

¿Qué opina de la vanguardia poética argentina?

Bueno, me parece que intentaban fácilmente lo más difícil y producen poemas que carecen de inevitabilidad. Parecen ser anteriores a la invención de los signos de puntuación. Innovan por omisión. Sería mejor inventar nuevos signos, por ejemplo un signo para la ternura, otro para la ironía... Ahora que, cuando tiene que nacer un poema verdadero, nace igual, en verso libre, en soneto, en minúscula....

¿Usted sabe qué prácticamente hay más poetas con prólogo de Borges que sin él. ¿A qué atribuye usted esa prodigalidad prologal?

(Muy sonriente). A que me han gustado los libros... no espere que le conteste otra cosa. Además no me arrepiento de haber prolongado el primer libro de Norah Lange.

¿Qué opina de los suplementos literarios de los diarios argentinos?

Así lo vio la revista "Ciudad" al dedicarle una edición especial.



Bueno, no creo que haya que atacarlos en sí mismos. Cumplen la función de entregar al lector una revista gratuita que de otra manera difícilmente llegaría a sus manos. Ahora, yo, hace seis años que no los leo. Mi dificultad visual me impide ceder a esa tentación.

¿Usted es un hombre bueno?

Hasta la temeridad, aunque no me estudio particularmente. Trato de intinar lo menos posible conmigo.

¿Le interesa la política?

No. Pienso con angustia en el país y lamento la pérdida exaltación de 1955.

¿Va al cine?

Sí, porque he descubierto que el cine se puede oír. De los últimos estrenos, "Hiroshima" me pareció muy tediosa. Me gustó "Fanny y Alexander". ¿Se da cuenta de que tiene todos los elementos del sainete criollo? El patito, el negro compadrito....

¿Cree en el arte nacionalista?

No. No hay que preocuparse por buscar lo nacional. Lo que estamos haciendo nosotros ahora va a ser lo nacional más adelante.

¿No cree que este empujón técnico que el gobierno trata de dar al país tras apartarla una devaluación de lo artístico?

Sí, pero no se preocupe, nuestra haranería va a salvarnos de cualquier eficacia práctica excesiva.

¿Le gustaría vivir en EE. UU.?

No, me gustaría haber vivido en EE. UU. para mantener el recuerdo de los entrañables lugares recorridos con Marck Twain y Faulkner. En general me gustaría haber vivido en todo el mundo para recordarlo en Buenos Aires.

¿Cuál materialismo prefiere: el soviético o el norteamericano?

Prefiero vivir en un mundo con más posibilidades, pero lamentablemente sólo hay dos bandos para optar. Prefiero el norteamericano porque su crítica más implacable está en los mismos norteamericanos inteligentes, y entonces tienen posibilidad de perfeccionarse. Sí, los soviéticos tienen críticos implacables o están en el extranjero o están muertos.

¿Qué opina de Fidel Castro?

Realmente, carezco de elementos para opinar.

¿Qué opina del torrente oratorio que se desató sobre los desprevénidos habitantes con motivo del Sesquicentenario?

La palabra sesquicentenario (centenario y medio) tendría que haber moderado a los oradores con el recuerdo de las "sesquipedalia verba" (palabra y media) de las que tanto se burlaba Horacio.

¿Qué desearía llegar a obtener como escritor?

Diez o veinte páginas más que me dejaran plenamente satisfecho.

**Asociándose al CLUB INTERNACIONAL DEL DISCO**

**en junio, su mes aniversario, usted recibe UN DISCO GRATIS más UN DISCO OFERTA**

*Elijalos entre los editados por el Club*

**CID 2 - BOCCHERINI**  
CONCIERTO EN MI BEMOL MAYOR PARA CELLO Y ORQUESTA.  
RAVEL -  
INTRODUCCION Y ALLEGRO para arpa, cuarteto de cuerdas, flauta y clarinete.  
CORELLI -  
CONCIERTO DE NAVIDAD, PROKOFIEFF.  
OBRAS SOBRE TEMAS HEBREOS, OP. 8  
CID 4 - BEETHOVEN -  
CONCIERTO N° 3 EN DO MENOR PARA PIANO Y ORQUESTA  
MOZART - CONCIERTO N° 10 EN MI BEMOL MAYOR PARA 2 PIANOS Y ORQUESTA, K. 365  
CID 5 - SCHUBERT  
QUINTETO EN LA, "LA GUITARRA" CUARTETO EN SOL, "LA GUITARRA" para flauta, viola, guitarra y cello.  
CID 6 - VIVALDI -  
LAS ESTACIONES, OP. 8  
CONCIERTO PARA 2 TROMPETAS Y ORQUESTA  
CID 7 - BEETHOVEN -  
TRES SONATAS PARA PIANO Clara de Luna, Pastorale, Waldenau.  
CID 8 - CHOPIN  
CONCIERTOS PARA PIANO Y ORQUESTA N° 1 Y 2.  
CID 9 - BACH - CONCIERTOS BRANDENBURGUESES N° 1, 2 Y 3.  
CID 10 - BACH - CONCIERTOS BRANDENBURGUESES N° 4, 5 Y 6.  
CID 11 - SCHUBERT -  
TRES N° 1 Y 2  
CID 12 - MOZART -  
CONCIERTOS PARA FLAUTA Y ORQUESTA N° 1 Y 2  
CID 13 - LAJO -  
SINFONIA ESPAÑOLA MENDELSSOHN -  
CONCIERTO PARA VIOLIN Y ORQUESTA EN MI MENOR.  
CID 14 - PROKOFIEFF -  
CONCIERTOS PARA PIANO Y ORQUESTA N° 1 Y 5  
SONATA N° 3 PARA PIANO  
CID 15 - OBRAS MAESTRAS PARA CELLO Y PIANO:  
DEBUSSY - RAVEL -  
COUPERIN - BREVAL -  
FRANCOEUR - HINDEMITH  
CID 16 - TCHAIKOVSKY  
CONCIERTO N° 1 (PIANO Y ORQUESTA) CONCIERTO DE RE MAYOR (VIOLIN Y ORG.)  
CID 17 - HAYDN -  
SINFONIA "LA SORPRESA"  
SINFONIA "MILITAR"  
CID 18 - WAGNER -  
TROCOS SINFONICOS  
CID 19 - BRAHMS -  
SONATAS PARA CELLO Y PIANO N° 1 Y 2  
CID 20 - GRIEG -  
CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA OP. 18  
PER GYNTI: Suites N° 1 Y 2  
CID 21 - VIVALDI  
CONCIERTO PARA 4 VIOLINES, HANDEL -  
CONCIERTOS N° 8 Y N° 10 PARA OBUE Y ORQUESTA  
CID 22 - BEETHOVEN -  
TRES SONATAS: Tempestad, Appassionata, Los Adioses.  
CID 23 -  
PIETRO MASCAONI  
CAVALIERIA RUSTICANA  
CID 24 - BERLIOZ -  
SINFONIA FANTASTICA  
CID 25 - J. S. BACH -  
SONATA EN DO MAYOR  
PARTITA EN SI MENOR.  
CID 26 -  
GIOVANNI GABRIELLI  
SINFONIA SACRA

Asociándose al Club Internacional del Disco tendrá la oportunidad de iniciar o ampliar su discoteca. El precio de cada disco es de \$ 220.- siendo su valor normal en plaza de \$ 350.-

Al abonar la cuota de ingreso de \$ 250.- recibirá un disco a su elección COMPLETAMENTE GRATIS, sin ningún compromiso ulterior de compra, ni pago de cuota alguna. Desde el 1º de Junio —únicamente— y con motivo del 2º Aniversario del CID, usted recibirá al asociarse, además del tradicional DISCO GRATIS, OTRO DISCO A SU ELECCION, AL PRECIO OFERTA DE \$ 150.-

Esta OFERTA ANIVERSARIO rige igualmente para las personas ya asociadas, es decir que de los pedidos por dos o más discos que efectúen, uno de ellos les será facturado al precio de \$ 150.-

Además, recibirá mensualmente el Boletín editado por el CID con informaciones valiosas, notas, comentarios y "tests" musicales, como así también la lista de sus ediciones periódicas

LOS DISCOS SON, EN TODOS LOS CASOS DE 30 CMS. EN 33 1/3 R. P. M.

**CLUB INTERNACIONAL DEL DISCO**  
VIA MONTE 723-6º p. - Buenos Aires

Deseo inscribirme como socio al CID abonando con tal fin, la cuota única de \$ 250.- Recibiré en forma totalmente gratuita el disco Long-Playing CID N° más el disco Oferta CID N°... por la suma de \$ 150.-

APELLIDO.....  
NOMBRE.....  
CALLE..... N°.....  
LOCALIDAD..... Tel.....

Asimismo agradecería me envíen los discos que 2 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15  
señalo e continuación al precio de m\$ 220.- c/u. 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26  
A los socios del Interior Rogamos enviar giro postal, incluyendo m\$ 20.- para franquicia.

Con el objeto de asegurar al público del interior del país una mayor celeridad en el trámite de sus pedidos y solicitudes, el CID anuncia la inauguración de sus filiales en:

TUCUMÁN  
MAIPU 150 - OF. 7  
Galería Rosa Martín

ROSARIO  
BALCARCE 666

MENDOZA  
SAN JUAN 1151



In: El harpa del pasto. Bs. As, jul. 1960.



habla

# BORGES

Primer piso de la Biblioteca Nacional. En la sala de la Dirección, un grabador registra las contestaciones de un talento a las preguntas de cuatro jóvenes que juegan por primera vez al periodismo.

Dejemos que el grabador nos cuente lo que allí se dijo.

PREGUNTA: -¿Cree Usted que Borges escritor evoluciona continuamente?

RESPUESTA: -Sí, aunque todos los escritores creemos lo mismo y es posible que esa evolución sólo sea perceptible para nosotros. Cuando yo empecé a escribir, lo hacía de una manera muy compleja, es decir que, si se me ocurría el argumento para un poema (porque al principio yo no escribía cuentos) pensaba que esa idea era insuficiente y tenía que adornarla con palabras buscadas en autores clásicos o con giros tomados del diccionario. Ahora creo que lo mejor es no estorbar las cosas, creo que si una idea es lo bastante fuerte para que nosotros pensemos que es digna de ser escrita, hay que dejarla en sus propios medios, creo que no debemos ahogarla bajo adornos extemporáneos y excesivos.

P.- ¿Existe una literatura argentina?

R.- Creo que es indudable que existe una literatura argentina. Ya en el siglo pasado se produjo aquí una literatura superior a la de otras regiones que usan el idioma español, sin excluir ciertamente a la misma España. Creo, por ejemplo, que la literatura gauchesca iniciada por Hidalgo y cultivada luego por Ascasubi, Estanislao del Campo, Hernández, constituye un fenómeno único en las literaturas de lengua castellana y creo que actualmente contamos con escritores no inferiores a los de cualquier otro país que use el idioma español y, aunque toda mención de nombres se entiende erróneamente como omisión de otros, creo que tenemos en este siglo nombres como Lugones, Fernandez Moreno, Martinez Estrada, que no aparecen inferiores a otros de diversos países.

P.- ¿Cuál es, entonces, la posición de nuestra literatura ante la literatura mundial?

R.- Creo que la literatura argentina tiene la ventaja, que no ha sido - a mi entender - plenamente aprovechada hasta ahora, de que estamos abiertos a todas las influencias. Por ejemplo: usamos el idioma español pero no debemos una lealtad especial a España, ya que nuestra historia empezó por un acto de independencia. Además tenemos la ventaja de ser un país cosmopolita, es decir, estamos en una situación que nos permite la hospitalidad. Creo que somos porosos, felizmente porosos, a las influencias de todas las tradiciones y podemos ir elaborando, o, mejor dicho, dejando que se elabore nuestra propia tradición.

P.- ¿Cree que la literatura debe tener un contenido social?

R.- Es inevitable que la literatura tenga un contenido social pues está siempre vinculada a la época en que se produce y a los problemas de esa época. Pero no sé si conviene que el escritor esté muy consciente de sus problemas, quizás sea



mejor que todo se produzca de un modo espontáneo. Es decir, lo contemporáneo gravitará sobre nosotros cuando escribimos aunque no lo sepamos y no lo busquemos; y quizás sea ésto lo mejor.

P.- ¿Entonces Vd. cree que el compromiso literario estaría demás?

R.- Yo creo que tratándose de cuentos o novelas, lo importante es que el escritor crea en lo que refiere, es decir, no que crea que son hechos reales los que refiere, sino que al escribir sea fiel a su misión y a su sueño; que las cosas que ocurren en su relato no sean imposibles para la imaginación del escritor, que no sean violentadas en vista de una moraleja de cualquier orden. En cuanto a los propósitos del escritor, importan muy poco en la obra literaria. Tenemos el caso de Cervantes que se propuso satirizar (lo dice él mismo en la última página del Quijote) los libros de caballería y escribió un libro que trasciende ese propósito modesto. Incluso Hernández, cuando escribió el Martín Fierro, que creo la obra más alta de nuestra literatura, no se propuso otra cosa que censurar el procedimiento que llevaba a los presidiarios a guerrar a la frontera. Sin embargo ha escrito un libro que supera ese momentáneo propósito político..

P.- ¿Que opina del resurgimiento del grupo Boedo?

R.- No sé nada de ese resurgimiento. Yo tuve la impresión de que esa discusión entre Boedo y Florida, en la que participé, fué una maniobra literaria iniciada por Roberto Mariani de parte de Boedo y por Ernesto Palacios de parte de Florida, y que todo fué una especie de simulacro que se hizo con fines de publicidad para la revista Martín Fierro y para alguna publicación análoga de Boedo cuyo nombre he olvidado.

P.- ¿Cuál es su autor favorito y porqué?

R.- Indudablemente George Bernard Shaw. Entiendo que la diferencia que hay entre Shaw y otros ilustres escritores de nuestro tiempo es que él es acaso el único que tiene un sentido de lo heroico. Los demás escritores contemporáneos, Faulkner, digamos, a quien admiro mucho, parecen haberse especializado en situaciones innobles y ambientes demoníacos. En cambio Bernard Shaw me parece el único escritor de nuestro tiempo que puede presentar personajes heroicos. No imagino a ningún otro a quien se le hubiera ocurrido ni siquiera presentar personajes como Juana de Arco o Julio César, o como los ancianos que aparecen en el último acto de Vuelta a Matusalén. Es decir, yo advierto en Shaw no sólo una superioridad intelectual sino también moral sobre los demás escritores de nuestro siglo.

P.- ¿Tiene alguna nueva obra en preparación?

R.- He entregado a la Editorial Emecé un libro de páginas en prosa y poemas. He vuelto al poema de formas regulares, porque mi virtual ceguera no me permite borradores. Mis borradores son orales: recorro las calles de Buenos Aires, las galerías de la Biblioteca o los subterráneos y voy versificando, estos versos tienen que tener una forma regular para poder guardarlos en la memoria. De modo que la ceguera me ha llevado a las formas regulares de la métrica.

P.- ¿Cuáles son las trabas que impiden al escritor publicar sus libros?

R.- En este país se tropieza con la traba económica. Cuando yo empecé a escribir todos los escritores podíamos publicar libros. Era cuestión de ahorrar unos pocos centenares de pesos. En cambio ahora la publicación de un libro resulta casi inaccesible. Hay otros países del mundo en que se siente un gran interés por la obra literaria; en cambio aquí, y ésto puede ser una ventaja, los escritores contamos con la total indiferencia del público. Lo que significa que no escribimos para quedar bien con A, B o C porque ellos no existen, salvo que estas letras signifiquen nuestros amigos íntimos. Es decir que la indiferencia pública permite al escritor ser exactamente lo que quiere, no tiene porque torcerse para complacer a ningún grupo ya que no existen grupos.

P.- ¿A que atribuye Vd. esa indiferencia del público hacia el escritor?

R.- Creo que esa indiferencia procede del escepticismo. Pienso que nadie cree mucho en la obra de los demás; y además a esa indiferencia se suman incluso los propios escritores.

P.- ¿Si Vd. tuviera que empezar todo de nuevo, elegiría el camino que lo trajo hasta lo que hoy es?

R.- Sí. Lo que no quiere decir que yo apruebe todo lo que haya hecho. Un testimonio de ello es que en la edición de mis obras completas que está publicando Emecé, he dejado caer muchos libros; casi diría que, cuando al cabo de un año de insistencia yo accedí a que se publicaran, lo hice menos para incluir algunos libros que siguen, a pesar de todo, gustándome, que para omitir definitivamente algunos que no me gustaban.

## la simulación-roberto páez

La sociedad, por su estado, permite y obliga a emitir juicios acerca de ella misma. Tomando sociedad, como expresión, en el más vasto de los significados, se llega a los individuos que la componen y que le dan formas y ornamentos, mostrando el panorama desolado en que ciertos elementos quedan aislados en la magna extensión del mar de la mentira.

Son justamente esos de quien se habla los que forjaron el andamiaje de esta sociedad.

Con los elementos de juicio precedentes no hay temor a equivocarse en una crítica futura.

Es cotidiano observar algunos casos en que el engaño es señor de las conversaciones y otros muchos en que ciertas personas prefieren ser engañadas a soportar la crudeza de una verdad que despierte sus mentes sumidas en un letargo de errores.

Ante la cobardía de esas gentes se yerguen los baluartes del conocimiento como jueces que dictaminan sentencia de muerte a esa supercherías que tienen su ídolo en la ignominia de la simulación.

Es cierto que esta estructura hipócrita (la sociedad, por si no se lo quiere entender bien) se halla inerme y sólo defendida por falacias endebles, cuyo tambaleante estado se derrumbaría a no ser que, como hasta ahora, la verdad fuese desaprovechada; pero la verdad es difícil de utilizar.

No obstante lo difícil es del agrado de los valientes, y si hubiera más valientes..

Pero hay una contradicción: todos dicen necesitar una liberación que les otorgue el campo indispensable para ser lo que deban ser, y ese campo es obstruido por la mentira, por la simulación y por necesidades incongruentes en un plano de vivencia natural y feliz...

Todo proviene de los principios equívocos con los que los hombres en mayoría encaran las cuestiones -desde ángulos extra-naturales- olvidando que la solución de sus propios problemas son la esencia de la vida y reclama de su inteligencia urgente dedicación y respeto.



In: La Prensa, Bs. As., 15 dic 1963.  
SECCIÓN SEGUNDA

LA PI

## CONSAGRACIÓN EN PARÍS

Por GLORIA ALCORTA

Especial para "La Prensa"

Buenos Aires, 1963.

A L pie de la montaña Santa Victoria, no lejos de Aix-en-Provence, hay una torre llamada "La torre de César". Una pintora inglesa, Merod Guinness, vive en ella rodeada de amigos: un decorador, un constructor de claveles, un escultor español, un poeta inglés. En julio de 1959 me encontraba en "La torre de César" y alguien me preguntó a boca de jarro: "¿Usted es argentina...? ¡Qué suerte, hablemos de Borges!" La música calló y Merod Guinness aplaudió como si el nombre del poeta hubiese encendido el aire. Los habitantes de "La torre de César" no se cansaron de oír hablar de Jorge Luis Borges, de sus gustos y actitudes frente al mundo exterior. Recitaron poemas traducidos al inglés, trozos de cuentos y pronunciaron palabras misteriosas: sentencioso, ingenio, heroico, nostalgia, pudor, cortesía... Me di cuenta de pronto que un grupo de artistas reunidos entre olivares y transparencias provenzales, a diez mil kilómetros de Buenos Aires, había logrado pintar un retrato de Borges gracias a la simple elección de algunas de sus palabras favoritas.

Este año, al hablar de Borges con igual fervor. El príncipe de los poetas, Saint John-Perse, me afirmó que a su juicio Borges merecía ampliamente el Premio Nobel. Poco tiempo después, el director de orquesta Maurice Leroux, confesó: "Quiero conocer la Argentina a causa de Borges: hace años que sueño con su país". El músico Michel Fano, productor de "El año pasado en Marienbad", acotó que el escritor que más había influido sobre la intelectualidad francesa de su generación era Jorge Luis Borges. Ambos artistas me acosaron a preguntas y tuve la sensación reconfortante de que gracia a Dios y a la poesía nuestro país estaba aún vivo.

Debemos al crítico francés Roger Callois la publicación de "Ficciones" y "Laberintos". Gracias a esos libros, Borges se volvió popular en los círculos intelectuales, aunque durante años, en Francia, los poetas lo consideraron como una suerte de genio que se había inventado a sí mismo. Es indudable que el personaje evoca siempre la invención acompañada por el desconcierto mágico que solían producir en los niños de mi generación el descubrimiento de las muñecas rusas capaces de reproducirse al infinito y también de ocultarse una dentro de otra para convertirse en una entidad hermética perfectamente reconocible.

En febrero de 1963 Borges fue recibido oficialmente por el gobierno francés, y la breve presencia del poeta en París no hizo sino agudizar la curiosidad de sus admiradores quienes descubrieron su mirada, su timidez y el culto por la paradoja y el buen humor. En septiembre, pocos días antes de tomar el avión de regreso, tuve la dicha de conocer al editor Dominique de Roux, escritor y fundador del libro revista L'Herne.

En el Barrio Latino

tracciones" literarias. Era tierno, arbitrario, fervoroso y exigente con sus amigos. Lo conocí en una quinta cerca de Buenos Aires pocos días después de mi primera llegada al país. Los convidados devoraban alegremente un cordero al asador, cuando alguien apareció de pronto en medio del humo. Era Borges con cara de duende y largo pelo movido. El poeta permaneció mucho tiempo frente a mí con los brazos agresivamente cruzados sobre el pecho. Sacudía la cabeza y hacía afirmaciones negativas en tono de pregunta, o sea, agregando un "¿No?" inquisidor al final de las frases. De cuando en cuando me amenazaba con un dedo cargado de pólvora. "A usted le entusiasma la poesía épica, la de Víctor Hugo, ¿no?... Seguro que duerme todas las noches con 'La canción de Rolando', ¿no?"

Recuerdo que Jorge Luis Borges consiguió exasperarme, pero que a partir de ese asado en casa de Moreno Hueyo, se convirtió para mí y para mis amigas en una presencia indispensable.

Roux me mira con extrañeza.

—¿Cómo!... ¿usted no conocía a su país?

—Únicamente por los cuentos de mi madre llenos de cortesía, balcones, raptos y olores a caballo... Parecían cuentos previstos para que Borges se encargara de ordenarlos.

—¿Qué sabía acerca del poeta?

—Muchísimo. Me habían dicho que escribía sobre la historia de la eternidad y de la infamia; que inventaba personajes de carne y hueso y les daba una realidad física. Decían que su memoria era escalofriante y que su cerebro recordaba una vasta biblioteca donde convivían Víctor Hugo, Chesterton, Dante Alighieri, Leopoldo Lugones, Shevade y hasta un genio inventado por él: don Macedonio Fernández.

—¿Qué ocurrió después que conoció a Borges?

—Lo imprevisible. Me consolé de que la ciudad diera la espalda al río y de que las casas fueran nostálgicas imitaciones de casas parisinas. Borges regaló a mi generación auténticas calles portañías; sus compadritos, matones y caballeros emponchados eran para él, niño estudioso del barrio norte, personajes fantásticos que su talento convirtió para nosotros en seres humanos.

—¿Usted cree que Borges es el principal responsable de que su país sea un país de cuentistas?

—Siempre lo creí. Recuerdo que nos escuchaba con mucha atención cuando le hablábamos de un hecho cotidiano o de un sueño levemente pintoresco. Exclamaba de pronto: "¡Qué buen cuento. Hay que escribirlo!". De alguna manera nos imponía una tarea, nos situaba en el pellejo del cuentista. Gracias a él conocimos el placer del trabajo literario. Borges no bebía sino agua pero sabía saborear la justeza de un adjetivo y el



JORGE LUIS BORGES en la Unive

tuve que tragar tres guindados antes de subir.

—¡No puede ser!...

—Sí, sí, te lo aseguro, pero contem cómo es Dominique de Roux. No puede creer que sea tan joven como dice madre. Imaginaba un viejo caballero francés, "Le vicomte de Roux", muy cortés y con la legión de honor en la solapa. Esta antología de testimonios sobre n es así como querer adelantarse al juicio final... ¿no?

Le previne que Roux sabía que detestaba hablar de su obra, pero Borges cruzó de brazos y me miró fijamente.

—No es exacto, lo que detesto pensar en mi obra. Si no fuera imposible y ridículo, quisiera empezar mi vida literaria de nuevo con un seudónimo. Hice una antología personal para suprimir textos que adquirieron una celebridad injustificada... sí... sí, voy a tratar de explicar... Bueno... la verdad es que me han imitado; muchos me han sobrepasado, otros han simplificado mis procedimientos, mis manías... Existe los malos imitadores y los que han hecho lo que yo hubiese querido hacer. E

## EDIPO Y EL ENIGMA

Especial para "La Prensa"

Buenos Aires, 1963.





JORGE LUIS BORGES en la Universidad de Berkeley, California, en 1961

tuve que tragar tres guindados antes de subir.

—¡No puede ser!...  
—Sí, sí, te lo aseguro, pero contame cómo es Dominique de Roux. No puedo creer que sea tan joven como dice madre. Imaginaba un viejo caballero francés, "Le vicomte de Roux", muy cortés y con la legión de honor en la solapa. Esta antología de testimonios sobre mí es así como querer adelantarse al juicio final... ¿no?

Le previne que Roux sabía que detestaba hablar de su obra, pero Borges se cruzó de brazos y me miró fijamente.

—No es exacto, lo que detesto es pensar en mi obra. Si no fuera imposible y ridículo, quisiera empezar mi vida literaria de nuevo con un seudónimo. Hice una antología personal para suprimir textos que adquirieron una celebridad injustificada... sí... sí, voy a tratar de explicar... Bueno... la verdad es que me han imitado; muchos me han sobrepasado, otros han simplificado mis procedimientos, mis manías... Existen los malos imitadores y los que han hecho lo que yo hubiese querido hacer. En lo que yo hubiese querido hacer.

me veo reflejado en sus cuadros y no en los de Figari.

Borges calló y sin que le volviera a hacer preguntas, agregó:

—Todo lo criollo es tan cortés y discreto, ¿no te parece?... El cante jondo en Madrid, este año, me gustó muchísimo. Era impresionante observar a ese hombre que parecía estar agonizando y tratando de imitar un lenguaje, pero nada de eso tenía que ver conmigo; en cambio, las milongas... me encantaría escribir letras de milongas...

—Esa tarde en Belgrano, hablamos de deporte y le dije que, cuando lo conocí, me había sorprendido verlo nadar en

las olas más peligrosas de Mar del Plata. Borges se extrañó y repuso que la natación no era un deporte sino un estado de éxtasis, una suerte de vuelo...

—Al nadar uno se entrega —dijo con voz entrecortada. Se rió de la fealdad de los deportes ingleses, del cricket, del fútbol, y declaró:— Creo que el único espectáculo verdaderamente estético es la corrida de toros.

Luego, al hablar de campo y del caballo, Borges se conmovió.

—Sí, sí, he andado a caballo; pero poco a causa de mi vista. Tengo sin embargo recuerdos muy lindos. Un día estaba con un paisanito. Llevábamos un ternero al arroyo y pensé con emoción que ese muchacho que me acompañaba era hijo de gaucho, que esa llanura era la pampa... pero no conozco el campo sino nostálgicamente. A propósito, tengo que contar una anécdota que tiene que salir en este diálogo. Bueno, he sabido hace poco que tu abuelo y el mío cambiaron espadas durante la guerra del Paraguay. Están las dos en el museo de Luján, las he visto hace poco. ¿Es lindo, verdad?... parece el principio de un cuento...

La noche había caído despacio mientras conversábamos. Vela a Borges cerca de la ventana con la cabeza inclinada hacia atrás. Era una figura inmóvil y supe que no volvería a hablarme esa tarde porque había huido, lejos de mí, hasta los campos de batalla y que quizá estuviera componiendo el primer párrafo de un cuento sangriento sugerido por un cambio de espadas y un diálogo de amistad.

Borges vino a visitarme de nuevo pocos días después. Estaba bastante nervioso.

—Vengo a verte siempre que no me sometas al suplicio del grabador...

Le acerqué el micrófono como respuesta y le pregunté a boca de jarro.

—Quisiera saber por qué no hablas de amor en tus cuentos.

Borges sacudió la cabeza y se entó.

—Será porque el amor me preocupa demasiado en la vida real y no quiero pensar en él cuando escribo. Además —agregó rápidamente— nunca lloré en el cine viendo un film de gangsters o de piratas.

Después de una larga digresión sobre el amor y el ser amado, Borges declaró que el hombre argentino era más capacitado para la amistad que para el amor.

—Aun en casa —acotó— me dicen que soy un egoísta incurable. Pero eso es porque no tengo el menor sentimiento de afecto por algunos de mis parientes. A mí no me parece un mérito ser pariente mío, en cambio los amigos... Bioy, Peyrou, Mastronardi... Fernández Latour...

Al referirme a su obra le dije que creía que su libro policial, escrito en colaboración con Bioy, era maravilloso, "Siete problemas para Don Isidro Parodi", y quedamos de acuerdo en que tendrían que reeditarlo.

—Además —agregó Borges—, ese libro no está escrito por mí ni por Bioy, sino por un tercer personaje que firma

Bustos Domecq. Bioy y yo no escribimos de esa manera por separado, hacemos otro tipo de broma.

## Amor a Buenos Aires

Le pregunté su opinión sobre la inmortalidad y Borges dijo que la religión no le interesaba sino literariamente.

—En cuanto a la inmortalidad, acepto siempre que no me obligue a seguir siendo Borges y me dé el olvido de mí mismo. Mencionamos con devoción la visita que le hizo Saint John-Perse a la Biblioteca Nacional años atrás; me acordé de pronto que echaron a Borges de una biblioteca de Caballito durante la dictadura.

—Es verdad, me echaron, pero me hicieron un favor nombrándome inspector de los mercados de aves. Como yo distinguía la diferencia entre un pollo un flandú, tuve, que, decidirme a conferencias. Era tartamudo y me costaba meses de insomnio, pero ahora me gusta hablar; pasé del tartamudeo de las sílabas al de las palabras y es men incofomodo. Ya que no puedo leer ni escribir es importante para mí hablar.

—Pero ¿por qué no grabas? —pregunté con cierto enojo; todo lo que inventas desaparece. Creo que hay un suerte de voluntad heroica en tu actitud.

—No, no creas, nada de eso es heroico. No pienso en que no voy; pienso en otras cosas. El proceso fue un lento crepusculo. Me fui dando cuenta paulatinamente que veía un poco menos, un poco menos... Ahora, por ejemplo, tiempo no cuenta para mí. Espero a fastidiarme, y el insomnio no me molesta. Estudio inglés antiguo, eso me apasiona, y de cuando en cuando viajo.

—Es cierto, recuerdo que antes querías salir de Buenos Aires.

—Sí, es verdad, me gusta Buenos Aires muchísimo pero cuando alguien dice que está de acuerdo conmigo me euforezco... Creo que soy celoso y puedo soportar que otra persona que a Buenos Aires cuando yo la quiero tanto.

Seguimos discutiendo hasta la noche acerca de la literatura argentina y la literatura fantástica. Hablamos de vacío, de la angustia, que son los principales protagonistas de nuestras obras y de la "transmisión" que según Borges suele provocar la amistad, el amor y a veces los equipos literarios.

En la pieza perfumada por la proximidad del verano, Borges se levantó comprendí que se alejaba definitivamente. Cuando levanté la cabeza prendí la luz; había desaparecido. Quedaba conmigo su voz, sus vacilaciones, su nostalgia. Durante un tiempo lo seguí a través del tiempo, lo vi caminar: del brazo de la hermosa Haydée, y más tarde con una mano apoyada en el hombro de Emita... Vi al poeta más cobarde de Argentina en casa de Luis Mercedes L. escuchando canciones y lamentando no ser el autor de buenas letras de tango.



# Difundióse una entrevista a J. L. Borges en Italia

ROMA, 20 (ANSA). — La figura y la obra del escritor argentino Jorge Luis Borges han sido tema de una transmisión que la radio y televisión italiana emitió esta noche con el título "Desde los mitos a los juegos con el infinito".

En la entrevista, de la cual también participaba la madre del escritor, se hizo una breve reseña de la vida de Borges, de sus preferencias literarias, de los principales temas que cultiva y de su actitud ante la muerte.

La perplejidad, cuyo símbolo es el laberinto, y el continuamente renovado estupor son, según la entrevista, las emociones más intensas en sensibilidad de Borges. El tiempo y la idea de la identidad personal constituyen los temas que más le han preocupado. Las espadas, los espejos y los tigres son las cosas de la vida que mayormente han cautivado su atención.

Afirmó Borges que le gustan los filmes policíacos, porque en ellos se experimenta un doble placer: "El placer del misterio, y al mismo tiempo el saber que este misterio se solucionará lógicamente, es decir que no es un misterio gratuito, y lo que nos puede parecer un caos de hechos encierra un orden, un secreto". Prefiere la novela policíaca inglesa a la norteamericana, porque en aquella los hechos ocurren en lugares absolutamente tranquilos, en pequeños pueblos de campo, y en ésta en cam-

bio envueltos en grandes aventuras, en la crueldad, en un ambiente de gangsters, de violencia física.

Se le preguntó: "¿Por qué usted dice que un libro que no contiene su antilibro viene considerado incompleto?". Borges contestó: "Yo hablo un poco para defenderme de ser fanático de las ideas. Es más, yo no escribo obras fantásticas. Se supone que todas las afirmaciones tienen que admitir la posibilidad de una afirmación opuesta... Como yo no estoy muy seguro del límite que existe entre lo real y lo irreal me parece lógico confundir este límite. La función de la poesía es la de confundir, de modo que usted atribuya estas riquezas al autor, riquezas que en modo alguno le pertenecen desde el momento en que las ha imaginado".

Refiriéndose a los argentinos, Borges contó que durante su último viaje a Nueva York trataba de evitarlos, "porque se dedican a cultivar la nostalgia de un modo absurdo". "Por ejemplo —dijo— se reúnen para escuchar tangos, hablan en lunfardo, una jerga que es una especie de "slang" de criminales o de oyentes de sátiras y letrillas de tangos; hablan de la vida, hablan de la calle Corrientes y se reúnen para formar pequeñas colonias llenas de rencor, a pesar de la superioridad del país en que se encuentran. Amigos míos que viven en París me cuentan que allí sucede lo mismo..."

"Pero usted un día, escuchando tangos argentinos se ha echado a llorar", observó su interlocutor, y confirmó Borges: "Me he echado a llorar..." El periodista: "También usted, porque no puede escapar a esta sensación de..." Y Borges: "Ciertamente. Pero no creo que debamos formularla".

Al concluir la entrevista por televisión Borges afirmó: "Por lo que se refiere a la muerte creo que no le temo, pero creo que las circunstancias de la muerte, los preliminares de la muerte pueden ser atroces..."

No tendría miedo de morir, mientras por el contrario tengo miedo del dolor vivo. Existen solamente dos modos de considerar la muerte: Si la muerte es un aniquilamiento entonces éste no puede darse, porque desaparecemos, cesamos de ser como fuimos. Creo que la reflexión está contenida en el "De Rerum Natura", de Lucrecio; lo mismo que antes de nacer. Y si existe otra cosa entonces esta cosa es un viaje de aventuras que puede y no puede ser agradable. Aquello en lo que no puedo creer es en la idea del castigo o del premio, porque no creo que mi conducta personal pueda interesar a Ser Divino si existe. Pero acaso todo esto es solamente un error mío, porque si suponemos que alguien me dijera que tengo que morir me sentiría lleno de miedo. La verdad es que uno no se conoce".

s/id. Buenos Aires, 1963 ou 1964.



BELGRANO, Margarita. "Jorge Luis Borges", in  
Nuestros hijos, año 11, no 118, Buenos Aires,  
nov. 1964.

Se polemiza, se atenta contra su torre de marfil, pero hay algo indiscutible: su talento.

El mismo, según lo atestigua un libro suyo, ha dividido a Borges en dos: uno es "aquel que camina por Buenos Aires y se demora, acaso ya mecánicamente, para mirar el arco de un zaguán", gusta de los relojes de arena, de la prosa de Stevenson.

Otro es aquél del que tiene noticias por el correo o por un diccionario biográfico.

Ha confesado en una de sus páginas más personales:

—Yo vivo, yo me dejo vivir, para que Borges pueda tramar su literatura, y esa literatura me justifica...

Lo justifican la temporalidad de Funes el memorioso, el finado Francisco Real, el cuchillo de Johannes Dalmann, saliendo al sur.

Lo justifican sus aventuras por el infinito, los laberintos en donde las leyes secretas del universo ruedan en multiplicaciones interminables.

Y sus vastedades espacio-temporales.

Y su mitología del arrabal, con orilleros bravos y malvones creciéndole al coraje.

Al preguntarle qué lo llevó a la literatura, no vacila en afirmar que además de su vocación fueron las circunstancias:

—Mi padre, que fue abogado, siempre había querido ser escritor. Su padre, coronel, muerto en la revolución del setenta y cuatro, era amigo de los libros; en casa había una buenísima biblioteca inglesa. Hubo una especie de herencia obligada. Mi padre escribió excelentes sonetos y una novela histórica, pero pensó que el destino literario no estaba cumplido con eso. Vio que en mí podía cumplirse ese destino y me dijo que cuando yo escribiera algo que me conformara, él iba a publicármelo. Así, en 1923, se publicaba "Fervor" de Buenos Aires... Ahora pienso que para la primera publicación hu-

biera podido esperar un poco más...

Prosigue:

—Yo me crié en esa biblioteca. Leía cualquier cosa, lo que estuviera cerca de mis manos, aunque no entendiera del todo... Por todo esto digo que, además de vocación, ese destino de la literatura me fue condicionado por las circunstancias.

Se habla del escritor innato y del que no lo es. Acerca de este último dice que puede "hacerse", pero a golpes, agotando casi todos los errores posibles, y lo primero que surja de él será solamente una profesión de aquello que trabajando mucho se hará después.

¿Qué aconseja para la formación del lector?

—Que lea lo que le procura placer. Soy un lector hedónico. Jamás consentí que mi sentimiento del deber interviniera en afición tan personal como la adquisición de libros, ni probé fortuna dos veces con autor intratable. Si a un lector un libro le ofrece dificultades, es mejor que lo deje...

Pasamos al tema de los clásicos. Se discute si es absolutamente necesaria su lectura, si puede considerarse a los autores modernos como voceros de los clásicos.

—Los clásicos —dice— pueden enseñarnos cosas que no están a nuestro alcance. Los modernos pueden enseñar, sí, pero parcialmente, ya que son contemporáneos, parecidos a nosotros, hijos de la misma época...

Sobre la literatura nacional afirma rotundamente:

—Claro que la hay, sin duda. Ya en el siglo XIX hemos producido Facundo y Martín Fierro..., además no hay que olvidar que el modernismo surge de este lado del Atlántico.

Esto me lleva a recordar un párrafo de "El escritor argentino y la tradición". Se lo digo y él lo reitera con entusiasmo:

—Decir literatura nacional no es

# JORGE LUIS BORGES

Margarita Belgrano

decir obligatoriamente color local. Lo verdaderamente nativo suele y debe prescindir del color local... Una vez se puso en duda la autenticidad del Alcorán, que es el libro árabe por excelencia porque no se nombraban camellos. Yo creo que esta ausencia de camellos basta para probar que es árabe. Fue escrito por Mahoma, y él, como árabe, no tenía por qué saber que los camellos eran especialmente árabes; eran parte de la realidad y no tenía por qué distinguirlos. Un falsario, lo primero que hubiera hecho es prodigar caravanas de camellos en cada página...

Después, se habla de la función del escritor. En él no la considera función sino destino. Se llega aquí a un punto de particular interés: ¿esa función del escritor es una función social?



Borges está apurado.

Busca su reloj.

Responde apenas:

—La literatura tiene un valor ético. Creo que todo escritor puede influir en la conducta de la sociedad.

Poca respuesta para tanta pregunta... Quiero insistir pero me contengo porque es una hora incómoda; considero que acaba de dictar su clase de Literatura Inglesa, y que es la una del mediodía.

Dejamos el salón severo de la Facultad.

Recién entonces advierto que su figura, tan familiar por la calle Viamonte, armoniza con el moblaje y la puerta alta.

Caminamos unas cuadras.

Ya en la calle, sin ese ingrediente de rigor que infaliblemente tienen los interrogatorios, Borges habla.

Le va cediendo paso al otro, al Borges que se detiene a mirar las puertas cancelas y las macetas de un balcón.

Entonces se abre para decir que un escritor no tiene que ser debidamente un intelectual, ya que a veces van juntos talento e ignorancia, y viceversa.

Que escribió la letra para una milonga, que de todos sus cuentos prefiere *El sur*, que sus autores predilectos varían según las horas del día.

¿Y la juventud, Borges?

—No tengo autoridad para hablar de la juventud. Por ciertas circunstancias trato solamente a mis alumnos... es decir, solamente a un grupo. Así que de la juventud yo no puedo hablar.

En la calle Maipú dice el comienzo del padrenuestro en inglés antiguo, para mostrarme cómo suena ese idioma.

Su mirada, increíblemente lejana, me confunde y ya no sé con cuál Borges estoy.

En una esquina, que no es rosada, alguno de los dos me da la mano, y se despide...





CONVERSAMOS, LARGO Y TENDIDO, CON JORGE LUIS BORGES.

# -BORGES, USTED ES UN GENIO "NO CREA. SON CALUMNIAS"...

Pero qué se le puede preguntar que no se le haya preguntado ya?... ¡Y al mismo tiempo qué ganas de preguntarle!...

Porque tenía que hablarle de algo en concreto: no podía presentarme así, sin nada en la mano, a escuchar la lección, como una neñita aplicada, y después decir: ¡muchas gracias, y adiós! Bueno, finalmente junté las quince o veinte cosas que realmente quería que me contestara Jorge Luis Borges. En resumen: Borges-niño, Borges-hombre, los recuerdos de la infancia, Borges y los niños, Borges y las mujeres. Los detalles más caseros, más rutinarios, pero también los más humanos del genio. Que si no los pregunta una mujer, ¿quién los va a preguntar? Porque de su obra literaria ya han colmado libros y ensayos los críticos.

Nosotros, el fotógrafo y yo, llegamos a las once de la mañana de ese día de la cita, a la Biblioteca Nacional. Borges, tan puntual como sus indagadores, nos recibió en la sala que ocupa siempre. Esto se notaba por su manera de moverse en ella, por la soltura para desplazarse en un ambiente tan amplio.

Lo primero que dijo fue que la oficina contigua había pertenecido a su amigo Paul Groussac, y que éste había muerto allí. Habló con calidez y emoción de su colega, contó anécdotas, recordó ironías de Groussac acerca de la literatura de su generación... Luego, también, se refirió al paso de mi abuelo Enrique por esos salones...

De golpe fuimos conscientes de que no habíamos comenzado todavía; de que había que cumplir un... rito; algo con que yo lo había amenazado y que él había aceptado. Las preguntas...

—¿Usted escribe para usted mismo?

—Sí. Cuando escribo no pienso nunca en los lectores. Salvo en el sentido de no presentarles dificultades. Por ejemplo, en mi penúltimo libro, "El Informe de Brodie", he tratado de escribir en un lenguaje "oral", salvo que el lenguaje "oral" y el lenguaje escrito son distintos... Yo empecé bajo la influencia de Lugones, a escribir de una manera muy barroca como todos los escritores de mi generación. Y luego releí los cuentos de Kipling. Kipling era un hombre de genio... Yo pensé: si Kipling a los veinte años pudo hacer esto, quizá pueda hacerlo un viejo escritor que, ciertamente, carece de genio, pero que ha aprendido su oficio a lo largo del tiempo y a lo largo de las equivocaciones que ha cometido... Entonces escribí ese libro, "El Informe de Brodie", que está escrito de un

"Como todos los hombres de mi generación estuve bajo la influencia de Lugones". Era la mañana en la Biblioteca...





ESTE ES UN REPORTAJE DIFÍCIL Y ÚNICO. UNA LARGA CHARLA SIN TIEMPOS NI ATADURAS. LA INFANCIA. LOS GUSTOS. ANTIGUOS MIEDOS. PEQUEÑOS DETALLES OLVIDADOS. UN JORGE LUIS BORGES HUMANO, SIMPLE, QUE NO ESCONDE SU TALLA DE ESCRITOR, ACCEDIENDO A LAS RESPUESTAS SOBRE LAS CUESTIONES COMUNES DEL HOMBRE COMUN. ESTUVIMOS CONVERSANDO CON EL. ESCUCHANDO SU PALABRA ENHEBRADA DESPACIOSAMENTE, SOPESADA, JUSTA. AQUÍ ESTA, ANTE QUIEN LO DEMANDE. TODA LA IRREVERENCIA ES NUESTRA, TODA LA GENIALIDAD LE PERTENECE.

modo llano, en el que hay un cuento titulado "La Intrusa", un cuento de malevos... Creo que es el mejor cuento que he escrito y abarcará unas seis páginas, tal vez... Y prescindir, digamos, de ciertos símbolos directos, o manías más; por ejemplo, no sé, espejos... laberintos... etcétera... Está escrito de un modo muy directo, casi como si lo contara uno de los personajes. Esos personajes sencillos, orilleros (¿cómo le gusta a Borges la palabra orilleros? Siempre, en sus conversaciones, en sus escritos, hace una alusión, emplea, convoca ese adjetivo, como si le gustara por el sonido).

—¿En quién, además de los que ya nombró, se inspiró usted en su etapa de evolución como escritor?

—Sí, Kipling sería uno, Chatterton sería otro... este... ¿a ver?... creo que he leído y releído a Ibsen, y a Shaw, pero no sé si he recibido alguna influencia de ellos... Y luego, como todos los hombres de mi generación, estuve bajo el influjo de Lugones... Es curioso: todos combatíamos a Lugones... Sin embargo, todos pensábamos que escribir bien era escribir como Lugones... Ahora, desde luego, me he convencido de que es un error... Uno puede escribir bien de muchos modos distintos. Pero, en todo caso, me he apartado del estilo barroco de Lugones. El concepto es que cada metáfora o cada imagen tiene que ser nueva. Creo que no. Creo que, más bien, hay que escribir en un estilo que pueda ser inadvertido... Recuerdo una imagen que hizo el escritor irlandés George Moore de otro escritor. Un elogio. Dijo: "Llegó a escribir de un modo casi anónimo". (Se ríe; poco a poco vamos perdiendo, ambos, la rigidez inicial. Y me permito aunarlos en eso, porque la timidez, la parquedad, hasta ahora, fue mutua.)

—...Y yo quisiera escribir de un modo que sea anónimo. Y que la gente se interesara en lo que yo digo, en lo que yo cuento, en lo que yo expreso. Y no en el estilo, el estilo particular mío... eso es lo de menos... Bueno, ¡sigamos!... (como si volviera al mundo, del que parece alejarse, cuando se "mete" en "su" tema. Escribir. Cómo, para qué, para quién. Escribir.)

—Cuénteme cómo era Borges niño.

—Bueno, cuando pienso en mi infancia, pienso, sobre todo, en la biblioteca de mis padres... Y cuando trato de buscar recuerdos, evoco recuerdos de... de ilustraciones de libros... de grabados de

Un escritor dijo de otro: "Llegó a escribir de un modo casi anónimo"... Y se ríe. Tranquilamente. Nosotros escuchamos en silencio.





enciclopedias, o de versiones de "Las Mil y Una Noches", o de lo que fuere... En cambio si trato de recordar las caras de mis abuelos las veo borrosas... Ahora todo esto tiene una explicación fisiológica: el hecho de que ya entonces yo empezaba a perder la vista. Entonces veía lo que estaba muy cerca. Es decir, yo tenía una colección de estampillas, entonces podía verlas bien...

—¿A qué le gustaba jugar?

—Bueno, cuando era chico yo ya era jinete... me gustaba mucho nadar... Aprendí a nadar en el río Uruguay. Yo vivía mucho en la República Oriental... En el río Uruguay y luego en el arroyo Ramallo. Mi familia era de San Nicolás de los Arroyos: "arroyeros", como decían antes (sonríe), y luego en el Ródano, en Suiza... Cuando estaba en Mallorca descubrí con gran sorpresa que, a pesar de estar anémico, yo era uno de los mejores nadadores!... Pero eso es natural, porque la gente que aprende a nadar en el río, nada mejor que la gente que lo hace en el mar. Sobre todo en el Mediterráneo, que es una especie de lago, ¿no?...

—¿Le gustaba disfrazarse?

—No... Me daba mucho miedo el Carnaval... Quizá porque en el jardín de nuestra casa —vivíamos en las afueras, en el Palermo de Evaristo Carriego— entró una vez una cantidad de compadritos disfrazados. Disfrazados de gauchos... Pisotearon todas las plantas del jardín... Yo tuve una vaga idea de que era la Mazorca que entraba, y siempre me dieron miedo las máscaras, las caretas, los espejos...

—¿Cuáles eran sus fantasías de niño?

—Y, supongo que serían las fantasías de los libros que leía... serían las fantasías de Poe, de Wells... Recuerdo haber leído con encanto y con temor "Los Primeros Hombres en la Luna", de Wells, y "La Isla del doctor Moreau..."

—¿Cuáles son sus fantasías, ahora?

—Tengo en preparación un libro... Ese libro constará de diez cuentos. Y he escrito cinco ya, para publicarlos el año que viene. Acabo de publicar un libro de poemas titulado "El Oro de Los Tigres". Ese título no es simplemente decorativo, sino que se explica en el último poema del libro... por qué el libro se llama "El Oro de Los Tigres". No es un libro... "arabesco", digamos...

—Quisiera su opinión sobre el feminismo.

—Yo soy partidario del feminismo... Y puedo darle un ejemplo... Yo pertenezco a la Academia Argentina de Letras y he querido que elijan a Victoria Ocampo, que tanto bien ha hecho a nuestro país, como miembro de la Academia. Pero fuera de dos colegas, Mastronardi y Mallea, no he encontrado ningún apoyo... Dicen: "¡Ah, no! ¡que no se metan mujeres aquí..." Esa contestación es absurda, porque para ser elegido miembro de la Academia es necesario que haya acuerdo y obtener la mitad de los votos más dos. ¡De modo que no debemos temer una invasión de "amazonas"! (sonríe con picardía). Dijeron (prosigue): "Si Victoria Ocampo entra, entonces también va a entrar cualquiera; Luisa Mercedes Levinson, por ejemplo..." Y yo dije: "¡Pero no! El hecho de que entre una mujer no significa que entren

otras!" Cada candidato será juzgado, y será aceptado, o será rechazado... Además, me parece muy raro, les dije yo, que seamos anteriores a Ibsen, a su "Casa de Muñecas", y que seamos anteriores a Bernard Shaw... Pero este país está muy atrasado. Decir "no queremos que entren mujeres en la Academia" es como decir "no queremos que entren personas de pelo castaño", por ejemplo, o que entren personas altas, o que entren personas bajas... Eso no tiene absolutamente nada que ver con su literatura... es ridículo...

—Ya que usted es nieta de Enrique Laireta quiero contarle este episodio... estábamos, yo no sé por qué motivo, más o menos enemistados.

—¿Usted y mi abuelo?

—Sí... y me propusieron a mí como miembro de la Academia. Y él dio su voto a favor mío... Y me ocurrió un episodio parecido con Lugones... (Lugones! Lugones está siempre presente en la evocación: es curioso cómo Borges lo "invoca", lo critica, lo reivindica, lo juzga, lo extraña.)

...Yo había dicho, bueno, imperlinencias sobre Lugones, como quiza, sobre su abuelo. Pero cuando se fundó la Sociedad Argentina de Escritores, Lugones me propuso a mí como vocal... ¡Y yo era un escritor casi desconocido!... De modo que les debo a los dos esos dos rasgos de cortesía, lo que es más, de bondad...

—Volviendo al tema que citábamos anteriormente, y referente al feminismo, ¿cuál es la diferencia entre el hombre y la mujer cuando se acercan a la genialidad?

—Yo no sé. Vamos a ver... tenemos a Emily Dickinson: escribió excelentes poemas, un poco a la manera de Emerson, pero no inferiores a los de Emerson... Es que no sé si hay diferencia... Quizá, por ejemplo... Virginia Wolff... a mí no me gustan los métodos de ella, pero es una gran escritora, indudablemente... No sé si hay una diferencia que pueda señalarse... Además, la idea es tan rara, ¿no? (Se ríe; recapacita, busca la definición.) Pero aquí la gente sigue teniendo un criterio anticuado; podemos decir un criterio español sobre las mujeres... Los españoles lo habrán heredado de los moros, quizá... ¿no?... A mí me entristeció tanto cuando yo fui a Madrid... Venía de Ginebra, de asistir a cenáculos literarios, ésos de veinte o de treinta hombres, donde no hay una sola mujer. Y eso crea un ambiente muy bajo... ¡Cuándo se juntan veinte o treinta hombres parecen chicos de doce años! Se ponen a contar groserías o cuentos verdes o a hablar mal unos de otros. En cambio, si hay una mujer, ya el ambiente es mejor... Yo he sido profesor durante, digamos, unos quince años en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, y ahora, aunque no soy católico, de la Universidad Católica. Y la mayoría de los estudiantes que tengo son mujeres. En los Estados Unidos cuando dicté un curso de literatura argentina, en Texas, y en Harvard, en un seminario sobre la obra de Lugones, había una mayoría de mujeres y eran excelentes estudiantes.

—Partiendo de la base de que a un genio se le puede preguntar cualquier cosa.



"Kipling sería uno, Chesterton sería otro... este... ¿a ver?... Creo que he leído y leído a Ibsen, y a Shaw, pero no sé si he recibido influencia de ellos". En la foto una extraña manipulación de dinero en una librería, por supuesto.

Un café bajo la atenta mirada de los otros clientes. Una figura lenta y sola en un grill, en un café al paso. En una calle de Buenos Aires anónima y extraña está uno de nuestros más grandes escritores. Como todos, tomando un ca





—¿Dónde está el genio? (me interrumpe, con humor-pudor).  
—Enfrente de mí.  
—¡No crea, son calumnias!... (se rie nuevamente, cálido, cómplice: encantado).  
—Quisiera saber, por ejemplo, ¿qué es lo primero que piensa cada mañana?

—Cada mañana pienso en la labor del día. Por las mañanas escribo. Esta tarde voy a dictar mi cátedra en la Universidad Católica; luego voy a ir esta noche a comer a lo de Bloy, a lo de Silvina... Y, continuamente, estoy pensando en el libro que pienso publicar el año que viene, ese libro de cuentos que no tiene título aún y del cual he escrito la mitad. Creo que van a ser cuentos más bien largos, sobre todo escritos de un modo muy sencillo; trataré de que casi no se note de que están escritos: que se oigan, como se oye un relato. Claro que es una ambición inaccesible, de algún modo...

—¿Va a haber algún tema predominante?

—No, no. Son cuentos muy distintos. Hay un cuento fantástico, contado de un modo tranquilo y voy a intentar algo que para otros no tiene valor particular. Voy a ver si escribo cuentos puramente psicológicos, es decir, cuentos en los que, desde luego, haya hechos, pero esos hechos importan como adjetivos de los personajes, ¿no? Para que uno conozca a los personajes... En lugar de que se escriba un cuento en el que lo importante es el argumento, los hechos, más que las personas. Desde luego creo que ambos géneros y muchos otros son igualmente lícitos.

—¿Qué es lo último que piensa antes de dormirse?

(Suena el teléfono, y no por primera vez. Borges tiene una especial preocupación por atender el teléfono. Se levanta presurosamente de su asiento, como si le incomodara el sonido prolongado, los llamados del aparato, y desea acallarlos rápidamente. Hace con agilidad el camino: lo conocerá palmo a palmo, hasta el desnivel que hay entre la sala donde estamos y el cuarto contiguo, de donde proviene el ruido de la campanilla. Cuando vuelve, luego de una breve conversación, comenta: "¿Qué pasa esta mañana?" Alude a la cantidad de gente que espera por él afuera y a quienes nos precederon. Me figuro, en respuesta a su pregunta, que todavía hay mucha gente que quiere saber; que la curiosidad sobre Borges no está saciada. De una ojeadita veo a un grupo grande de gente, sentado. Hablan en voz baja. Esperan su turno, y pienso que ya nos queda poco tiempo, y habrá que aprovecharlo al máximo antes de que al hombre que tengo enfrente le llegue el cansancio, las ganas de terminar para volver a comenzar. Me pregunto si tendrá noción de la cantidad de fotos que le ha ido tomando entre tanto el fotógrafo. Los flashes de la máquina eran audibles en el perfecto silencio que mediaba entre sus declaraciones pausadas, pausadísimas, como palabras desgranadas para quedar ya impresas.)

—(Vuelvo a repetirle la pregunta) ¿Qué piensa antes de dormirse?



Fue necesario manejarse con preguntas, tal vez para olvidartas, para niemorar un gesto, una entonación, un prolijo manejo del idioma. El silencio en la sala de la biblioteca volvía ritual la charla. Tal vez lo fuese.

—Bueno, me ocurre algo que, según parece, le ocurre a pocas personas... A un sobrino mío le ocurre... Generalmente, empiezo a soñar... pero esos sueños no corresponden a un sueño profundo... Sueño que estoy en mi cuarto, que he cerrado la puerta, que estoy solo; y que luego ha entrado alguien y se ha puesto a conversar conmigo... Y al rato yo digo: —Bueno, tengo que dormir... Entonces abro los ojos, miro, veo que estoy solo y me duermo... Pero generalmente yo sueño al despertarme, al recordarme, y al dormirme... No sé si usted tiene esa experiencia de soñar antes de dormir... ¿No? Bueno, pocas personas la tienen... un sobrino mío la tiene... O si no, me encuentro repitiendo una frase desatinada...

—¿Desatinada? ¿Cuál, por ejemplo?

—No sé... cualquier cosa... a ver... ah, sí, ¿cuándo? ¿cuándo volverán los que están en la playa?... ¿cuándo volverán los que están en la playa? (repite)... Entonces noto que es un buen signo eso, porque la frase no quiere decir nada; yo no me refiero a nadie en particular y sé que en pocos minutos voy a estar dormido. (La frase no quiere decir nada, pero es hermosa. No sé por qué, no la voy a olvidar.)

—¿Cuál es su comida favorita?

—¿Mi comida favorita?... Yo creo que... este... copos de maíz... (¿Podrá crear lo que le estoy preguntando?...), arroz con manteca y queso, los dulces criollos: dulce de batata, dulce de leche, dulce de tomate, dulce de zapallo, y luego, platos como, no sé... jamón con huevos! (se rie)... el vino nunca me ha gustado... fumar, tampoco. Me gusta la comida muy sencilla, muy liviana y, alguna vez, como "calaverada", esta... raviolos con manteca y queso, ¿no? (se vuelve a reír: la risa es corta, contenida, como si su timidez le reprochara la "calaverada" de reírse)... pero sin salsa, ¿no? No me gusta ningún plato con salsa. En los Estados Unidos me acostumbré a las sopas de pescados y mariscos, pero muy muy suaves, no como la "Bouillabaise", por ejemplo, que es así, agresiva; no, no. La sopa de pescado y ater-

ciopelada, casi (es curioso, ese "aterciopelada" sonó musical, sensual, casi)... que se toma en tazas que preparan los pescadores de la costa de New England... Y me gusta el café, sobre todo el café colombiano; es suave.

—¿Cuál es su color preferido y por qué?

—Actualmente tengo que preferir el único color que veo, que es el amarillo... si, todos los demás se me han borrado. Por ejemplo, el rojo se confunde con el azul, el azul con el verde; el verde con el morado... veo luces, sombras, formas que se mueven (señala con un gesto amplio al fotógrafo que se mueve alrededor de él para captar sus expresiones), veo por ejemplo que hay una mancha de sol ahí (señala la mancha clara del sol en el parquet, por la luz que entra de la ventana)... y veo más o menos un color amarillo, sí... (En eso, me enfrenta)... ¿Usted es de ascendencia uruguaya, como yo?... Bueno, mi abuelo, el coronel Borges lo mataron en el '74, en "La Verde", inició su carrera militar a los catorce años, defendiendo la plaza sitiada por los federales, los Blancos de Oribe, y estuvo presente, a los dieciséis años, en la batalla de Caseros, en la división oriental de César Díaz, y luego fue jefe de frontera. Se batió con los "jordanistas", en Entre Ríos, y murió en el año '74... Y cuando yo fui a Junín —él había sido comandante allí, también, durante cuatro años— me dijeron: "¡Mire el nombre de esa calle!". Y yo les dije: "Bueno, yo no veo"... Entonces pasaba un chico y le dije: "¿Qué dice ahí?". Me contestó: "Dice Borges"... Entonces me dijeron que le habían puesto el nombre de la calle por mi abuelo, y me mostraron el árbol que él había plantado... Escribí un soneto sobre eso, que empezaba: "Vuelvo a Junín, donde no estuve nunca, a tu Junín, abuelo Borges..." Y luego sigue.

—¿Cuál es el nombre propio, de mujer o de hombre, que a usted le gusta más? ¿Y por qué?

—Por qué, no sé; pero creo que, este... Beatriz... Ulrika, Erika, son nombres que me gustan mucho, sí. En cuanto a los motivos, no sé...

—Algo que me intriga realmen-

te: ¿qué cuento le escribiría o, más bien, le narraría a un niño?

—... Supongo que un cuento de "Las Mil y Una Noches"...

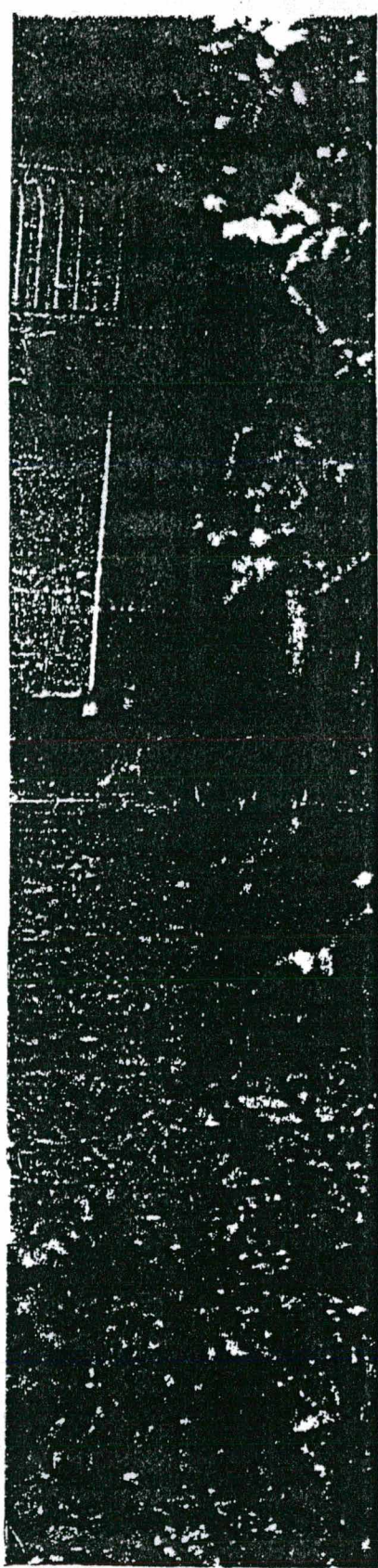
—¿Usted no crearía un cuento para él?

—... No... creo que es el género más difícil, escribir para chicos... Además, pero esto es una baja consideración política, es peligroso para un escritor... Por ejemplo, grandes escritores como Stevenson, o como Kipling, la gente piensa en ellos como autores de cuentos para chicos, porque han escrito cuentos para chicos, olvidándose que han escrito además admirables obras para gente grande... Si, creo que es muy difícil escribir para chicos... La gente cree que escribir para chicos es escribir para imbeciles, o escribir cuentos incoherentes, y no es así... Un cuento para chicos es muy difícil... Supongo que es tan difícil escribir "Alicia en el País de las Maravillas", o "Through The Lookingglass", como escribir una novela famosa... El chico no se deja engañar fácilmente... a uno un escritor puede engañarlo, por ejemplo, dando la impresión de que ha cuidado mucho su estilo, de que se ha documentado, incurriendo en extravagancias un poco inexplicables. En cambio un chico, no. A un chico hay que contarle algo que le interesa realmente, más allá del oficio literario...

Y así terminó la entrevista. Salimos juntos del salón y él quedó automáticamente "atrapado" por el grupo que esperaba. Nosotros nos escurrimos entre la veintena de personas y tomamos la enorme escalinata de barandas doradas y relucientes. Mientras bajaba, trataba de escuchar qué le preguntaban, de qué estarían hablando, pero esa voz queda está hecha para la intimidad. Ni un murmullo se oía de la nueva "audiencia". En los últimos escalones, ya casi en la calle, me encontré recordando frases "desatinadas": "... ¿cuándo volverán... los que están en la playa... los espejos, los laberintos, los "orilleros"... ¿Cuándo volveremos a vernos, señor Borges?

MARIA LARRETA  
Fotos: EDUARDO KLEIK





Jorge Luis Borges: San Telmo, una boina, un bastón, su mundo, los libros, sus recuerdos, su poema, su cansancio, su encierro, sus ojos casi ciegos.

Por LEO SALA

Tiene dos lilas muertas en los ojos y una sonrisa congelada como una flor de nieve, este ciego que espía por las cerraduras, esquivando charcos en la vereda y contradice sin nostalgias su lejana juventud. Rebelde a sus rebeldías, su tartamuda voz, que utiliza para estructurar estilísticamente sus alambicadas frases ("Si de mí dependiera aceptaría la Inmortalidad, pero a condición de perdurar sin recuerdo de esta vida, sin recordar que, ponga una coma, al promediar el siglo XX yo era, en la ciudad de Buenos Aires, Jorge Luis Borges") se alza constantemente contra sí mismo al ensalzar —hoy, ahora— a los que ayer denostó ("Tiene que poner que, al mismo tiempo, no sé si puede hablarse de una identidad personal sin memoria... Diga que yo preferiría que fuese desmemoriada; es decir, no como la de Funes el memorioso, que murió abrumado por una memoria infinita"), como Groussac y Lugones, o al denostar a los que hasta ayer ensalzó, como Hernández: "Yo creo



"Dos lilas muertas en los ojos y una sonrisa congelada como una flor de nieve."

17

SALA, Leo. "Las tinieblas de la esquina rosada", in sid, Buenos Aires, 1967.





"Carifiositos, ¿eh?". Y Elsa, la mujer del poeta, le dio un beso en la boca, clac, clac, clac.

La única manera que Borges acepta la inmortalidad es olvidándose que en el siglo XX existió alguien llamado Borges...

que es una lástima que hayamos elegido como libro canónico al Martín Fierro, porque esa elección implica el culto de un malevo sentimental que se aplaude de sí mismo, cosa que nos ha hecho mucho mal". "Si —le digo—, pienso lo mismo. Dije, en la crítica que hice del Martín Fierro de Torre Nilsson para la revista "Gente", que Fierro es, por lo menos hasta que conoce a Cruz, un gaucho malevo, bebedor, pendenciero, racista y asesino..." "¿Racista", me pregunta. "Y...", lo insulta al negro, lo provoca con alusiones a su color, y lo mata". "Ajá, es cierto, debe ser porque Hernández era un federal... yo admiro su obra literaria, pero no a su personaje ni a él como persona. Si Hernández viviese ahora sería peronista o de la Alianza. Cruz es mejor que Martín Fierro. Martínez Estrada opina lo contrario. Dice que Cruz es el Ángel Malo de Fierro, pero esto no es sino uno de sus tantos disparates. Lo curioso es que cita, para probarlo, un cuento mío que

dice todo lo contrario, pero a él nunca le importaron esas cosas. Insisto: el culto a Martín Fierro es malo. Si hubiésemos elegido a Facundo nos hubiese ido mejor. Por lo menos, tanto él como Rosas, están presentados por Sarmiento como demonios." Está serio, los ojos pálidos y vacíos. Parece allí, contra el fondo verde de un sofá, un seco y duro muñequito de lata que se apresta a tocar el tambor o que ha dejado de hacerlo. ¿Se ha terminado la cuerda? La voz de Carreño, el fotógrafo, lo pone de nuevo en movimiento. Mientras suenan los "clac" y los "clac" de su máquina monótona, incansable, se escucha su voz que le pide se levante (el memorioso muñeco de lata se alza silencioso), camine hacia el balcón, clic, clac, "ahí, sí, eeseo es, clic, clic, ahora con su señora, así, así, clac, carifiositos, ¿eh?" (Su burbujeante y burlesca mujer, Elsa Astete Millán, dice: "Nos va a costar mucho trabajo" —rie y le da un beso en la mejilla mientras insiste en su burla a mí y al fotógrafo—: "Mirá para abajo, querido; sacate la mano de la cara así salís más lindo. Mirá, querido... un micro, camina, tiene cuatro ruedas..."). Carreño, fotógrafo astuto, imperturbable, oye las burlas como quien oye no llover, e insiste: "carifiositos, ¿eh?", clic, clic, "¿no pueden darse un besito?" Y Elsa, la mujer del poeta, le da un beso en la boca, clac, clac, clac, y Borges, el poeta, protesta: "No vayan a publicar esa, ¿eh? Es la primera vez que me sacan así. Esa no, ¿eh? Todo Buenos Aires va a hablar... la gente va a hablar..." "Pero por qué no, Borges... —digo yo defendiendo la foto—. ¿Qué tiene de malo?" "Porque es absurdo", es la seca respuesta, y se mete en la habitación, la boca un fino navaja, una cicatriz helada debajo de sus pálidos ojos huecos. Está contentamente nervioso en su delgadez de estaño. Resuelvo agredirlo, a ver qué pasa. En la pared, arriba del sofá verde, hay un cuadro de su hermana, Norah Borges. Es una mujer con dos muchachas quinceañeras. "¿Qué significa ese cuadro, Borges? ¿Es una madre con sus dos hijas?" "No sé, no veo". El cuadro está fechado en 1956. ¿Nunca nadie le explicó a Borges qué representa? ¿Nunca le dijo nadie, al menos, cuántas figuras tiene? "Escúcheme, Borges... y perdóneme la pregunta, ¿está usted ciego del todo o ve algo?" "No... algo veo. Lo veo a usted allí, al señor allí (Carreño está a unos tres metros), pero no distingo las figuras ni los colores..." "Hay mucha gente que cree que usted está ciego del todo". "Del todo no. Veo el cuadro colgado también, pero no distingo sus figuras, ya le dije, ni los colores". Cuando caminamos, después, por la calle, rumbo a la SADE (Sociedad Argentina de Escritores), desde su departamento en Belgrano al 1300, esquivó cuidadosamente los charcos que la lluvia de la mañana había dejado en las veredas. Por el camino, ataviado con su perramus inglés, su boina vasca y su delgado bastón, me preguntó la hora. "No sé —le dije—, no tengo reloj. Serán las dos y media... las tres". Entonces sacó de algún ignoto bolsillo interior un gran reloj con números romanos y lo arri-

mó a sus ojos. Fue como ponerlo delante de dos flores muertas, pintadas de un desteñido celeste. "Las tres menos veinticinco", dijo, y desde entonces pienso que las lilas ven. Lo confirmé media hora después cuando, al llegar a la SADE, nos encontramos con la puerta cerrada y Borges golpeó. Como no salía nadie se inclinó para espiar por el ojo de la cerradura si había alguien adentro. Del otro lado de la puerta hay un pasillo, luego un patio con un aljibe, otro pasillo, otro patio... pero en Tandil, donde dio una conferencia, que fue ovacionada estruendosamente, le dijo a Ulises Petit de Murat: "¿Vio, qué barbaridad, cómo me aplaudieron? Ahora me aplauden en Tandil y en Nueva York. Claro... quién no aplaude a un viejo ciego". Cuando me lo presentaron en el aeropuerto de Córdoba, el año pasado, le dije: "Mucho gusto" y le tendí la mano, y él, con la mano alzada me dio la espalda buscándome donde yo no estaba. ¿En qué quedamos? ¿Ve o no ve? Lo veo a usted allí, al señor allí (Carreño estaba a tres metros) y a mí, en el aeropuerto, cuando estaba a veinte centímetros, no me vio? Tuvieron que dirigirme el brazo hasta que nuestras manos se encontraron, la de él fina, seca, cálida, la mano de un artista. Pero de un artista que finge ver menos de lo que en realidad ve. ¿Por qué? No sé, pero puedo suponerlo: una fatal aversión a la vida, de la que no quiere guardar memoria ("Si, una inmortalidad sin memoria, sin recuerdos de que al promediar el siglo XX yo fui, en la ciudad de Buenos Aires, Jorge Luis Borges"), una indignada rebelión contra el mundo exterior que le ha hecho volver los ojos hacia adentro, a contemplar el único espectáculo que le interesa: Jorge Luis Borges, porque en él, en su alma abrumada por una memoria infinita, como la de su personaje Funes, se acumula casi todo el pasado de la especie humana: "Siempre me ha interesado más el pasado que el presente". No ver es negar el presente, refugiarse en el pasado: "No leo diarios. De la segunda guerra mundial, de la guerra del Vietnam, sé poco, casi nada. Por eso sé historia medieval, pero no contemporánea". "¿Sabe mucha historia medieval, de verdad?" "Bueno, no tanto. Vea, le voy a explicar. La gente cree que soy cultísimo —saca la sonrisa del congelador y se la pone en la boca—, pero es falso. ¿Sabe lo que pasa? En el año 1929 me saqué el 2º Premio Municipal de Prosa. Tres mil pasos. Yo en mi vida había visto tanta plata junta. No sabía qué hacer con ella, y se me ocurrió comprar, en 300 pesos, una edición de segunda mano de la Enciclopedia Británica, pero como no era cuestión de gastar dinero en pavaadas lo consulté con Alfonso Reyes y me dijo: "La Enciclopedia Británica es un excelente compañero de trabajo". De allí salió toda mi obra posterior. Por eso algunas personas creen que soy más erudito de lo que soy". "Vamos, Borges, no me haga chistes". "En serio, no lo soy. Lo que sucede es que conozco cosas que casi nadie conoce, pero ignora las que todo el mundo conoce". Pienso que su pasión por las frases puede haberlo hasta parecer humilde, pero



me reconozco que ese tipo me cae bien: ingenioso y apacible, como ciertos caldos, a un milímetro de la superficie quema. Debajo del helado mantillo de nieve, este poeta barajador de mitos y estupendo fabulador tiene semillas en germinación, una formidable primavera restallante que él se empeña en ocultar detrás de una sonrisa tenue. ¿Que se contradice? Sí, como diría Whitman, se contradice, y qué hay, "yo soy inmenso, contengo muchedumbres", aunque como él dice, socarronamente, sean muchedumbres de la Enciclopedia Británica. ¿Que miente? Sí, claro, por supuesto, pero ¿qué gran artista no ha sido un denodado mentiroso? La diferencia entre nuestras mentiras y las de un artista es que las nuestras son mentiras mentiras, y las de un artista son mentiras verdaderas. Los cuentos de Borges son "Ficciones", mentiras (en los hechos que relatan), pero son verdades del espíritu, verdades donde la verdad importa. Oscar Wilde era un gran mentiroso de verdades. Practicaba la mentira como un ejercicio del oficio de escritor. Borges es otro. Le digo: "Me han contado una anécdota suya que me causó mucha gracia. Quisiera saber si es verdadera". "Cuéntemela —me dice—. Si es linda la adopto. De Quincey dijo que toda anécdota es falsa, pero verdadera simbólicamente". "Es así. La rotunda de la Avenida 9 de Julio era chica todavía. Usted encuentra un brazo y cruza. Cuando llegan al otro lado, el señor que le ayudó a cruzar le dice: "Muchas gracias, señor... que Dios le conserve la vista" y se va agitando su bastón blanco. Usted se queda petrificado pensando que los dos acaban de jugarse la vida". "Sí, es cierto", me dice, y una sonrisa delgada se le instala en las comisuras. Pienso que ahora, después de la cita de De Quincey, jamás sabré si la anécdota es verdadera, o falsa verdadera!

### Un poquito de Dios

"Hablemos un poquito de Dios —le digo mientras todavía estamos en su casa—. ¿Usted cree en Dios?" "Sí, pero no en un Dios personal. Creo que hay un propósito moral en el Universo. En todo caso, debemos obrar como si hubiera un propósito moral. Pero no creo en castigos ni en recompensas." "Si hay un propósito moral, tiene que haber justicia. ¿Usted cree que hay justicia en el Universo?" "Somos nosotros los que debemos actuar con justicia. Un castigo o una recompensa son humillaciones. Creo que de igual manera que al tratar con otra persona debemos obrar con nuestro criterio, y no con la conducta del otro; así debemos obrar con respecto al Universo". "Me parece algo oscuro, ¿a usted no?" "Si algo es de difícil definición suele considerarse oscuro. A Unamuno, por ejemplo, le interesa muchísimo la idea de una inmortalidad personal. A mí no. Yo lo que creo es que el sentido del Bien y del Mal es algo profundo. Stevenson dice que hay actos que una hormiga no puede cometer en el sentido de que no quiere cometerlos..." "¿Es lo que los católicos llaman 'la ley natural'?" "Sí, es eso. Stevenson dice que un marinero, por ejemplo, por analfabeto que

sea y aunque esté borracho, es capaz de salvar a un compañero de morir ahogado, o que un soldado debe defender a su bandera, porque los dos así lo sienten, aunque no puedan razonarlo. Es decir, hay una ley moral que está más allá de la razón". "Eso se parece mucho a 'la ley natural' de los católicos, aunque usted dice que no es católico". "Así es; no lo soy". "¿Cristiano?" "Mmm, no sé si ni eso". "Cuénteme, Borges, su mamá, ¿qué es?, su papá, ¿qué fue?" "Mi padre era un spenceriano liberal; mi madre es católica. Yo, ni católico ni cristiano. En fin, si puedo llamarme cristiano, siendo más a ser protestante que católico. Mire, no quiero desatar una guerra carlista... lo que le puedo decir es que, en materia de religión, conviene pertenecer a las minorías, porque las minorías están obligadas a ser tolerantes; en cambio las mayorías casi siempre han impuesto sus verdades por la fuerza, lo que me parece justo desde sus puntos de vista, porque si yo creo que cuatro y tres son siete, y tengo la fuerza de mi lado, no voy a permitir que un minoritario cualquiera venga a decirme que son seis o nueve. Por eso le digo: hay que pertenecer a minorías; uno está obligado entonces a tolerar que dos más dos sumen cinco, lo que no deja de ser encantador, ¿no le parece?" "Me parece". "Ahora, claro, hay católicos y católicos. Mi madre, por ejemplo, es tan tolerante que es, como yo, pro judía. Cuando la última guerra, fue a visitarla el embajador de Israel a su casa de Charcas y Maipú y, claro, el hombre estaba asustado, temeroso, y entonces mi mamá lo tranquilizó, o intentó tranquilizarlo, diciéndole que estaba segura de que no iba a pasar nada y cuando se despidieron mi madre le dijo: "Vaya, ahora, y recéle a su paisana la Virgen", ahí en La Merced, porque ahí tiene, ¿ver?, tengo una sobrina que se indigna cuando me oye decir que Cristo, María, los apóstoles, San Pablo, eran todos judíos...; en cambio, mi madre, no. Es muy católica, pero es tolerante, y esas cosas las entiende perfectamente bien. Más allá de mis preferencias, además, me parece indicible que hay dos pueblos esenciales en lo que respecta a la formación de la cultura occidental: Grecia e Israel. La filosofía se la debemos a los griegos, y a los judíos nada menos que la Biblia, y no sólo la religión católica es una rama de ese tronco, sino también la musulmana y todas las protestantes. ¿Cómo no voy a ser pro judío?" "Bueno... entonces es una preferencia, ¿por qué dice 'más allá de mis preferencias'?" "Porque a mí me puede gustar el café o el dulce de leche, y a usted no, pero el reconocimiento a Grecia y al pueblo judío está más allá de mis preferencias y de las suyas: es una forma del Universo."

### El liberal-conservador

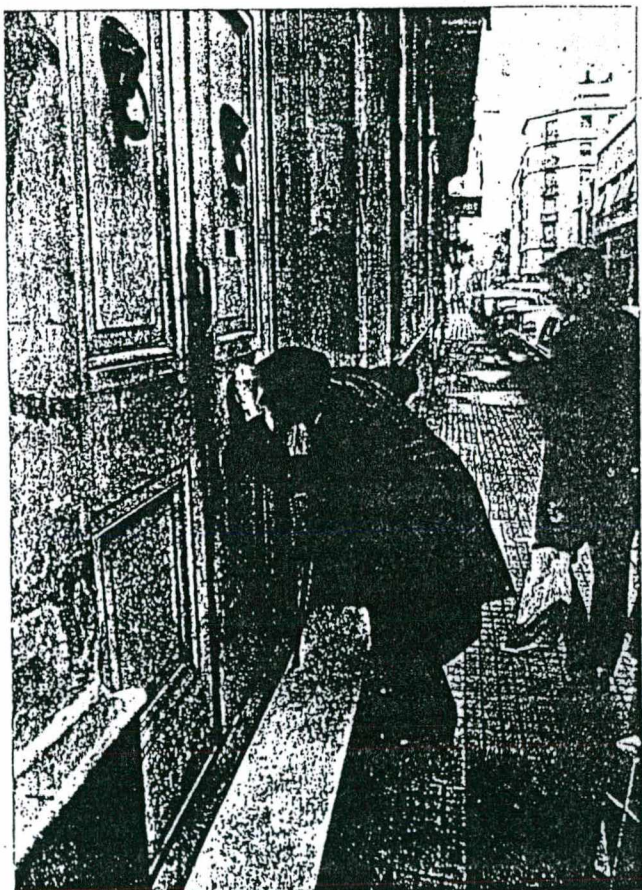
"Fíchese políticamente Borges, así vamos completando su paisaje interior". "Pocos días antes de las elecciones que nos depararon al doctor Illia yo me afilié al Partido Conservador. ¿Puedo contar una anécdota? El doctor Hardoy me dijo que yo estaba loco, pues-

to que las elecciones ya estaban perdidas. Yo intenté una frase y dije que a un caballero sólo le interesarían las causas perdidas. El doctor Hardoy me dijo entonces que si lo que yo buscaba eran causas perdidas que no diera un paso más. ¿Puedo agregar algo? Creo que nuestras épocas de mayor dignidad y prosperidad han correspondido a gobiernos conservadores. El Partido Conservador tiene, además, la inestimable ventaja de suscitar fervor y convicción, pero no entusiasmos ni fanatismos". "Tengo entendido que usted fue una víctima del peronismo, ¿es cierto?" "Mi madre, mi hermana y un sobrino, Luis de Torre, padecieron prisión durante la dictadura." "¿Usted no?" "No, pero me honraron con el cargo de inspector para la venta de aves de corral en los mercados, distinción que me obligó a renunciar al cargo de auxiliar de primera en una biblioteca de Almagro sur. Por aquellos años yo era presidente de la SADE, cuya posición democrática es bien conocida. Finalmente, la cerraron. Es muy divertido este asunto de las dictaduras... como los comunistas. Cuando están en minoría claman hasta desgañarse por las libertades democráticas, pero cuando tienen el poder las aniquilan rápidamente. Hace unos días estuve en un congreso en Chile y salió un tipo que dijo que ser anticomunista era ser fascista. Decididamente, no lo entiendo. Es como decir que uno

que no es presbiteriano es mormón, o que no es católico es ser ateo." "Muy bien, entendido: democrático, dentro de la democracia, conservador, anticomunista y antinazi, además de antiperonista, y projudío". "Sí".

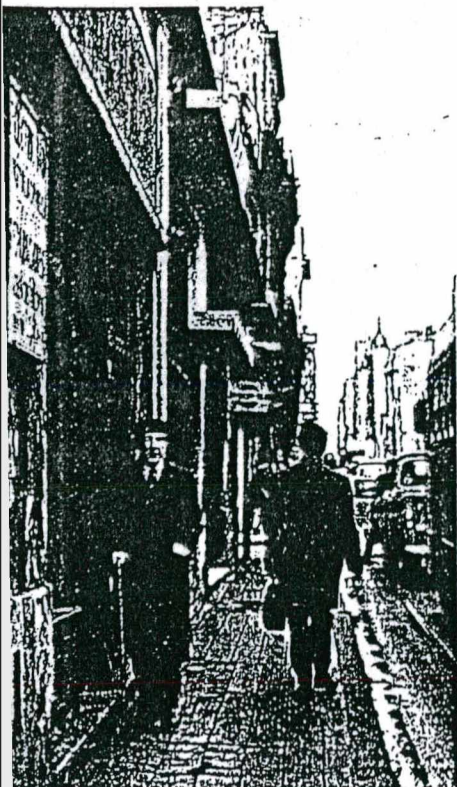
### 2 árboles falaces

Ya estamos en la calle, en la vereda llena de charcos rumbo a la SADE. Nos indicó esa vieja casona "de patios muy bonitos" si es que queríamos sacar algunas buenas fotos. En la puerta de su casa me toma del brazo y vamos conversando mientras yo tomo notas en mi libretita con una letra toda chueca y que, después, me costará mucho trabajo descifrar. Mientras tanto Carreño allá adelante mete "clacs" y "clacs" y yo pienso cómo diablos me las voy a arreglar para dejarlo a Borges caminar solo, porque la nota es él y yo no tengo nada que hacer en ella. Hasta que de repente me animo y le digo: "¿Borges, lo dejo caminar solo?" "¡Eh! ¿Por qué?" "Bueno, porque queremos sacar algunas fotos a usted solo" "Sí, sí, cómo no, pero en las esquinas me cruza, ¿eh?" Ahora se nos abre otro fotógrafo de ATLANTIDA, Speranza, y entre los dos lo ametrallan durante todo el camino. A veces lo paran contra una pared; otras junto a una ventana enrejada. La silueta de estaño pintado es sumisa, humilde, obediente... hace todo lo que le dicen. Yo pien-



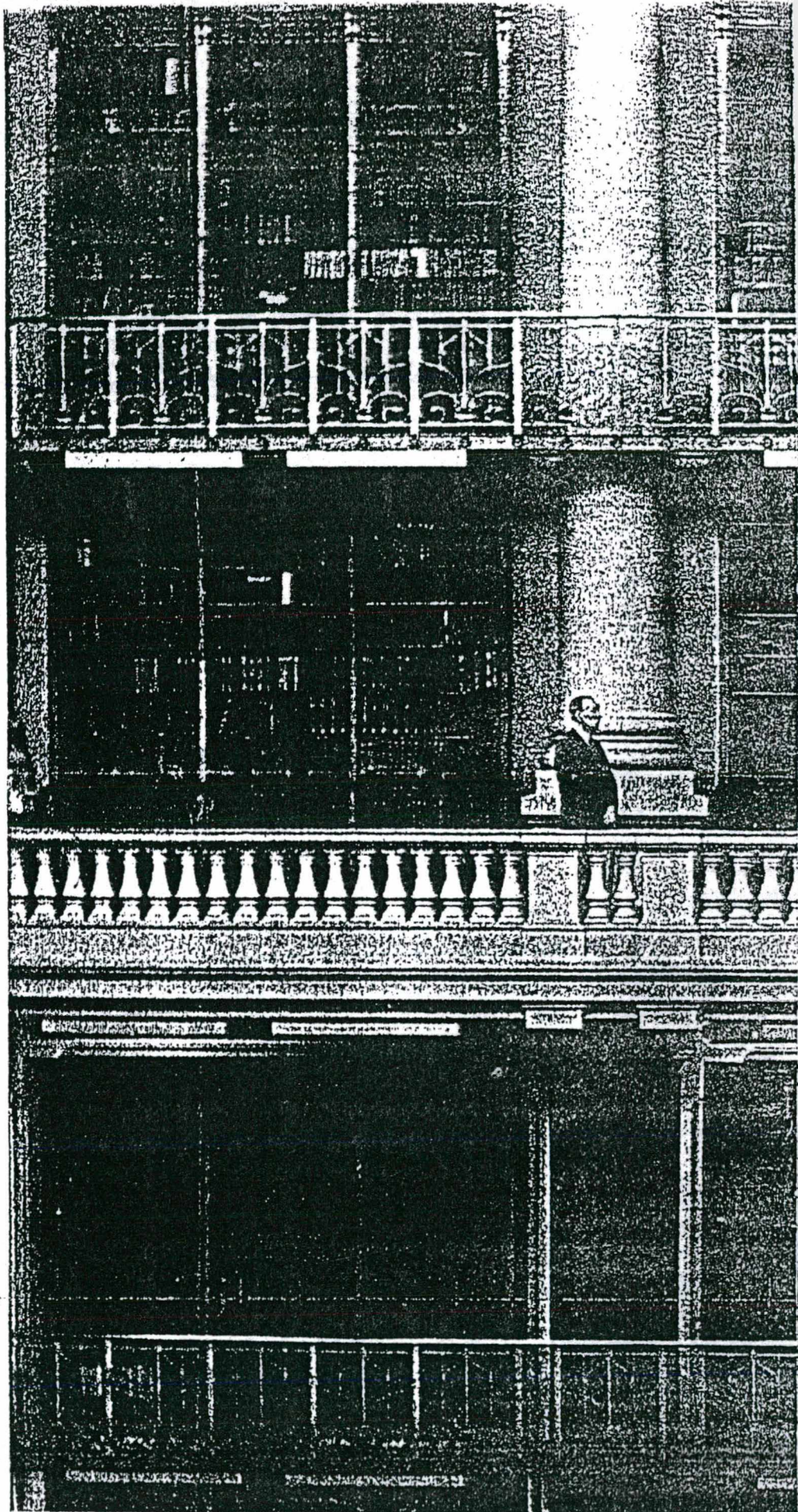
Y fui con "este ciego que espía por las cerraduras, esquivo charcos por la vereda."



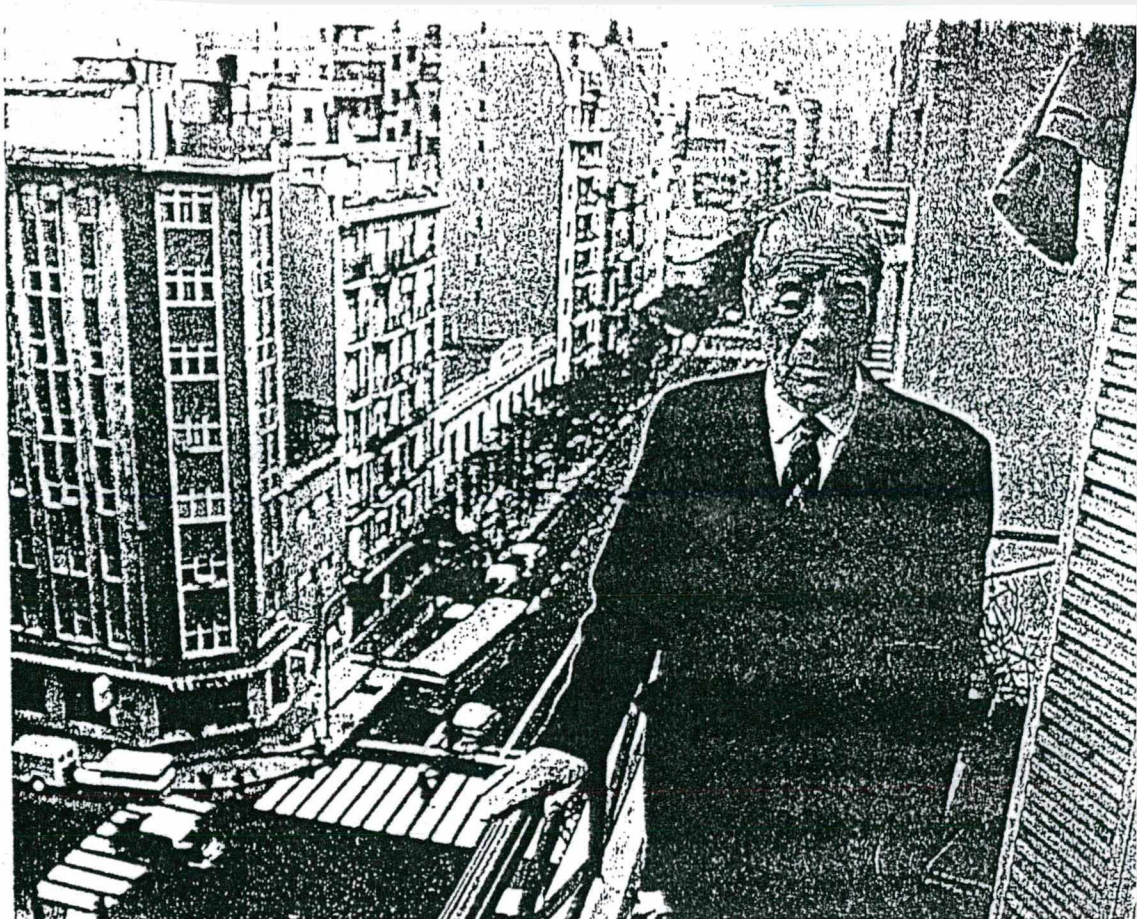
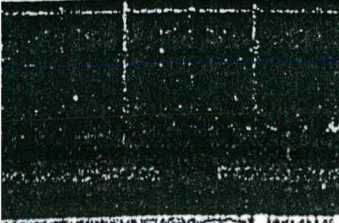
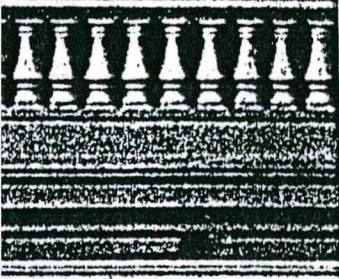
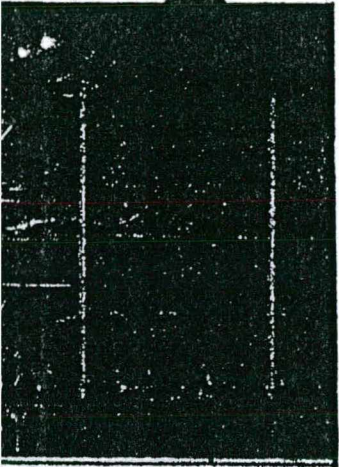
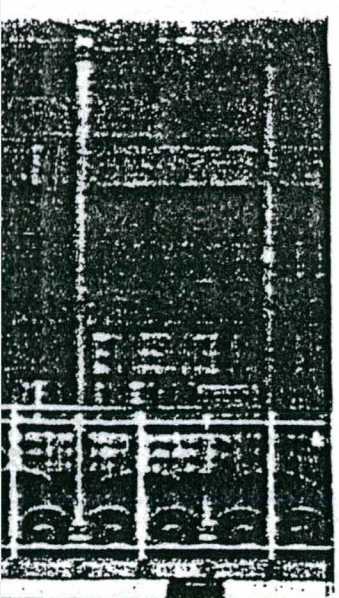


"No me deje solo, crúceme en la esquina."

so: "Qué bueno que todos estos tipos importantes sean así, humildes, dóciles, si no ¿cómo harían los fotógrafos? ¿Cómo haría yo?" Entre tanto "clac" y tanto "clac" llegamos a la puerta de la SADE. Está cerrada. Golpea. No sale nadie. Se inclina para mirar por el ojo de la cerradura. Escucho tres rápidos "clacs". Con esta foto y la del beso la nota gráfica está hecha. Deben ser únicas. ¿Qué he charlado en el camino mientras el "ciego" indicaba el camino al que veía? Sobre todo un poco. Su árbol genealógico. Tiene abuelos cordobeses. Me lo dice, gentilmente, cuando a la corta hago una arraaaaa-trada, costumbre que no he perdido pese a mis 28 años en Buenos Aires. "Se llamaban Funes, Lafinur, Montenegro, Bustos, Trejo y Cabrera". "¿Qué Cabrera?", pregunto yo pensando que puede ser Jerónimo Luis de Cabrera. "Bueno —me contesta poniéndose otra vez la sonrisa—, si mi árbol genealógico no es falaz, como casi todos esos árboles, se trata de Jerónimo Luis. Debo de ser uno de los miles de descendientes de ese caballero que ha sido agraviado por una estatua ridícula". Le pregunto por qué usa boina. "Es una coquetería?", le digo. "No —me contesta—, la empecé a usar en los Estados Unidos..." "Vamos: Borges... yo lo he visto antes con boina". "¿Ah? ¿Eh?". "Que lo he visto antes con boina". "Ajá, es cierto, me había olvidado. Pero eso no significa una profesión de fe vasca. Fijese que yo tengo ascendientes vascos, los Irata, Hae-do, Garay, pero siempre me ha







Arriba: "Al promediar el siglo XX yo fui en Bs. Aires Jorge Luis Borges."  
Izquierda: en "su" Biblioteca Nacional. "Fotos sí, pero silencio: hay lectores."

sorprendido el hecho de que los argentinos, ponga una coma ahí, que no se jactan de ningún ascendiente, siempre se jactan de su ascendencia vasca, es decir de proceder de una estirpe que no ha dado absolutamente nada a la historia y sin la cual el mundo sería exactamente lo que es, fuera de algunos falsedades fonéticas". Si alguno quiere saber lo que es el estilo borgiano, ahí tiene un buen ejemplo. Construcción perfecta, burla mostrada y escondida como un conejo de prestidigitador. "Unamuno era vasco", digo, tanto como para ver qué dice. "Un Unamuno no hace verano —me contesta—. También lo era San Ignacio de Loyola, pero no me gustan ninguno de los dos". "¿Algún otro piropo para los vascos?", pregunto. "Vea, no es una cuestión personal contra los vascos; ya le dije que tengo, también, ascendencia vasca, pero puede decir —y esta vez su sonrisa enciende una lámpara que le ilumina toda la cara, y hasta la boina— que ni el árbol que tienen es un árbol, puesto que lo llaman árbol". Nos quedamos ahí, parados en la esquina mientras los fotógrafos siguen con sus chis, chas, riéndonos como dos tarados, lo que hace que la gente se pare a mirarnos como a habitantes del zoológico. Vuelvo a dejarlo solo y me pongo detrás del fotógrafo. Viene un tipo y me dice: "¿Quién es ese coño?" "El altísimo poeta Jorge Luis Borges, le contesto. "Ah", dice el tipo, como si entendiera. Más adelante, otros, que como Borges trabaja de ciego se-

guramente no lo ven, me dicen, refiriéndose a Carreño y Speranza, "¿Son turistas?" "Sí —les contesto, contagiado por Borges en el deseo de hacer frases—, "del espíritu"

### El eterno candidato

Ya estamos en el interior de la SADE. Nos ha abierto la puerta una señora con un delantal. "¿Ha visto cómo la estoy molestando todo el tiempo? —le dice Borges a la señora, y a los fotógrafos: Vengan, aquí, junto al aljibe, que es tan bonito. ¿Por qué no sacan a la señora conmigo?" "No —protesta la señora—, con el delantal no". "¿Por qué no se lo saca?", insiste Borges. La señora se lo saca y posa con él. "¿Se acuerda de la época de la dictadura, señora?", y entra en una conversación afabilísima acerca de los techos que están por derrumbarse, de la edad que tiene la casaca (150, dice la señora; 100 ó 120, dice él) y yo me meto en el medio para decirle: "Qué flaco que está, Borges. ¿Cómo hace? ¿Sigue algún régimen?" "No, ninguno". "¿Cómo hace?". "No sé. En los Estados Unidos bajé un montón de kilos, posiblemente por la ansiedad. ... Tenía que dar conferencias todos los días durante una semana". "¿No fuma?" "No". "¿Nunca fumó?" "Sí, cuando era chico". "¿Cuántos años tenía?" "Diez, once años". "¿A qué edad dejó?", le pregunto haciéndome el vivo. Me contesta, muy serio, como si dijese una cosa trascendente: "A los

doce". "¿Bebe?" "Solamente agua". "¿Gaseosas?" "Oh, no —pronunciado a la inglesa "Ou nou"—, windy waters", y después me explica, desconfiando de mi inglés, con lo que hace muy bien, que "windy waters" quiere decir "aguas ventosas" y que él no bebe sino agua.

Resuelvo volver a la entrevista en serio y le pregunto: "¿Va a ser Premio Nobel?" "Escriba —me dice y se queda estructurando la frase—. Soy un candidato al futuro Premio Nobel y será siempre candidato al futuro Premio Nobel. Me niego a salir de la categoría".

"Bali —pienso—, a él también a veces le patina el embrague y no le salen tan bien como le gustaría". Parece haberse dado cuenta, porque me agrega: "Después de todo, los premios siempre producen gran satisfacción. Si uno se lo saca... por eso, y si uno no se lo saca también, salvo que en este último caso la satisfacción deviene del hecho de pensar en lo estúpidos que son los jurados. Y fíjese que no lo digo por resentimiento, porque yo, premios, algunos me he sacado. El "Formentor", el Primer Premio Nacional de Literatura. El Gran Premio de Honor de la SADE, instituido por el escritor uruguayo Enrique Amorim como un favor personal a mí, porque fue un desagravio, ya que en ese momento no me habían dado aún el Premio Nacional. También me saqué el Premio del Fondo de las Artes". Ya que no he podido salir de las frioleras, le pregunto: "Usted no fuma, no bebe, come poco, ¿qué vicios tiene?" "Ninguno, salvo el de leer la Enciclopedia Bri-



## RITTER, TOD UND TEUFEL

("El caballero, la muerte, el diablo". Escrito especialmente para ATLANTIDA, en el tren, viajando al Azul.)



Los caminos son dos. El de aquel hombre  
De hierro y de soberbia, que cabalga,  
Firme en su fe, por la dudosa selva  
Del mundo, entre las befás y la danza  
Inmóvil del Demonio y de la Muerte,  
Y el otro, el breve, el mío. ¿En qué borrada  
Noche o mañana antigua descubrieron  
Mis ojos la fantástica epopeya,  
El perdurable sueño de Durero,  
El héroe y la calerva de sus sombras  
Que me buscan, me acechan y me encuentran?  
A mí, no al paladín, exhorta el blanco  
Anciano coronado de sinuosas  
Serpientes. La clepsidra sucesiva  
Mide mi tiempo, no su eterno ahora.  
Yo seré la ceniza y la tiniebla;  
Yo, que partí después, habré alcanzado  
Mi término mortal; tú, que no eres,  
Tú, caballero de la recta espada  
Y de la selva rígida, tu paso  
Proseguirás mientras los hombres duren,  
Imperturbable, imaginario, eterno.

JORGE LUIS BORGES

Grabado de Durero.

tánica y no leer a Enrique Larreta". "Esta sí que le salió bien — pienso yo mientras resuelvo dejar lo de Larreta para después y seguir en el asunto—: ¿nunca le gustó jugar, Borges?" "Sí, ¿ver? Cuando era joven tenía la esperanza de vivir del juego. (Dostoyevski también quería vivir del juego — pienso yo—, pero para tener esa esperanza no hace falta ser Borges ni Dostoyevski.) Me interesó mucho la ruleta, el cálculo de probabilidades. Fijese que aun sin tener un cobre, iba a la ruleta en Palma de Mallorca, a anotar numeritos". "¿Y?, le pregunto, interesado, a ver si éste tiene alguna martingala que todavía no hice. "No — me contesta, derrotando mis esperanzas—, no se puede ganar. Mi padre me hizo observar el hecho del ce-

ro. Pagan una ficha menos. No hay nada que hacer". Le hago notar el hecho de que los alemanes tuvieron que ser echados del Casino porque si no lo fundían. No lo puede creer. "Yo los vi", le digo. "¿Está seguro?", me dice. "Seguro — le digo—. Yo vi a una vieja que andaba con una cartera, grande como una carpa, repleta de fichas que les iba dando a los empleados que se quedaban secos. A los empleados les pagaban 80 pesos por noche, de aquella época". "Bueno — me dice haciéndose el convencido—, Stuart Mill dijo en su sistema de lógica que el cálculo de probabilidades no se refiere a los hechos sino a una razonable expectativa de los hechos. Le voy a dar un ejemplo: tome un mazo de barajas y vaya sacándolas una por

una. Sería raro que saliesen el as de oro, el dos, el tres, etc., después el as de copas, el dos, el tres, etcétera, después el as de espadas y así sucesivamente. Hay miles de millones de probabilidades en contra, pero sólo porque usted espera que salgan así. Supóngase ahora que usted las saca en este orden: un rey de copas, un as de bastos, una sota de oros, en fin, como salen siempre, disparatadamente. Si usted hubiese esperado que saliesen así, sería tan milagroso como lo otro, ¿no es cierto? Bueno, esa es la expectativa de los hechos de que habla Stuart Mill". "Ajá, claro — digo yo que no entendí ni medio y que ni siquiera sé si lo he contado bien—, pero no muy". "Le voy a dar otro ejemplo — me dice pacientemente—. Supóngase que cae un aerolito justo en el momento en que yo estoy esperando que caiga. Ya es raro, ¿no? Pero si cae delante de mi casa, ahí en la calle Belgrano, ¿no es más raro todavía?" A esta altura del partido me doy cuenta de que él está funcionando en un compartimiento en el que yo nunca entré ni volteando la puerta a patadas; de modo que resuelvo largar el asunto y le digo: "Ahora sí, ¿ver? Ya lo entendí. ¿Ganó alguna vez?" "Gané, sí, pero no me produjo satisfacción. Es mejor ganar el dinero con alguna colaboración." "A la larga se la dieron por la cabeza como a cualquiera", pienso yo, que no sé de nada que me produzca más satisfacción que ganar plata en el juego.

## Literatura, para terminar

"Dígame Borges — le pregunto acordándome del asunto de Larreta— ¿qué fue lo que me dijo sobre Larreta?" "Bueno, que ni siquiera intenté leer "La gloria de don Ramiro", bah, sí, leí 3 ó 4 páginas y no pude seguir. "Como a mí me pasó lo mismo, le pregunto: "¿Y a qué se deberá la fama de don Enrique?" "El fomento. La única obra de él fue su fomento de la gloria. Era el lector más ingenuo y respetuoso de su propia obra. Larreta sabía que yo admiraba con suma moderación su obra y, pese a ello, cuando se presentó mi candidatura a la Academia Argentina de Letras, él envió su voto desde su casa, porque ya estaba muy enfermo. Malo como escritor, pero generoso como persona. En cambio tengo una gran admiración por Groussac y Lugones. Póngalo así: gran admiración. Groussac fue, antes que Reyes, un renovador de la literatura hispanoamericana. Y a Lugones lo admiro no sólo como poeta y escritor sino por sus actitudes: él estuvo con la revolución de Uriburu. Cuando la revolución triunfó, Uriburu le ofreció el cargo de director de la Biblioteca Nacional, pero Lugones le dijo que no, que lo había hecho por la patria, no para medrar personalmente. "La pucha — pienso yo— qué tipo sensacional es este Borges. Fue siempre antiperonista y fue la revolución la que lo nombró director de la Biblioteca Nacional en el '56, lo que no quita que admire a Lugones por haber hecho lo contrario de lo que hizo él y encima me lo dice". "También dicté cursos sobre Lugones, en 1961, en la Universidad de Texas y en el '67-68 en Cambridge. De paso, haga notar que la literatura americana ha sido

escamoteada por los profesores españoles que dictan cursos en los Estados Unidos. Nombran a Azorín, pero jamás a Lugones o a Enrique Banchs. Admiten al "Martín Fierro", pero porque lo consideran una extensión del romancero español. Por ejemplo, la edición Tiscornia tiene unos comentarios disparatados sobre la picaresca española. En fin, quieren mantener la ficción de que aquí no se inventó nada. El mismo Unamuno dice las correspondientes pavadas al respecto. Y nosotros las aceptamos porque tenemos una actitud colonial frente a España. Ponga también, se lo ruego, que me gustan muchísimo varios poemas de Arturo Capdevila, ¿en Córdoba lo desprecian, no?, pero yo lo admiro. No toda la obra, pero sí muchas páginas. La misma "Melpómene" es un estupendo poema, dentro de su juego. Era también la opinión de Lugones. Lo que pasa es que ya no jugamos ese juego".

Antes de irme, ya no me acuerdo a cuento de qué, me hace un comentario sobre el Libro de Job. Me dice: "Es la idea de que Dios no puede ser juzgado; la idea de que Dios está más allá del Bien y del Mal; toda una negación de la Teología. Porque cuando Job pide una respuesta acerca de por qué se lo jugaron en una apuesta entre Dios y el Diabolo, Dios no le contesta; se limita a hablarle de la inmensidad de su poder. Pero no le da una satisfacción de orden moral". Le hago notar que es exactamente el mismo planteo que hace Jung en su libro "Respuesta a Job". "¿Ah, sí? — me contesta—, no lo he leído, pero lo voy a comprar.

No me gustaría terminar este reportaje sin contar dos anécdotas estupendas de este estupendo, contradictorio, vivo fabulador y hacedor de poemas. La primera me la contó Ulises Petit de Murat: lo llevaron a ver una operación con un corazón extracorporal, y cuando le dijeron: ¿ver?, ¿ve el corazón extracorporal?, Borges contestó: "¿Ver? Dígame, señorita, ¿usted siempre habla en metáforas?" La segunda me la contó Bartolomé De Vedia, el crítico de cine: me dijo que se la contó un amigo que había sido testigo presencial. Se había muerto un poeta y, pocos días después, se reúnen en un banquete varios escritores argentinos y algunos españoles. Entre ellos estaba el editor Arturo Quadrado que, ya que se estaba hablando del poeta muerto, cuenta un sueño que tuvo con él. Soñó que entraba en mi pieza y me decía: Arturo... he venido a decirte adiós, a despedirme para siempre... Y se oye la voz de Borges que dice: "¿Qué atento ¿no?"

Después de una vuelta por la Biblioteca Nacional, donde seguimos sacando fotos, pero no hablando porque "están los lectores ahí abajo", me despido de él. "Bueno — me dice—, ya sabe el camino de mi casa. Muchas gracias". "Gracias a usted Borges, por todo el tiempo que perdí con usted". Ah, me olvidaba: está escribiendo un guión de cine con Bioy Casares y Hugo Santiago Mushnik para una película que va a dirigir Mushnik. Me dijo: "Se va a cantar una milonga mía que se llama "La milonga de Manuel Flores". Dice así: Manuel Flores va a morir, eso es moneda corriente; morir es una costumbre que sabe tener la gente". ♦



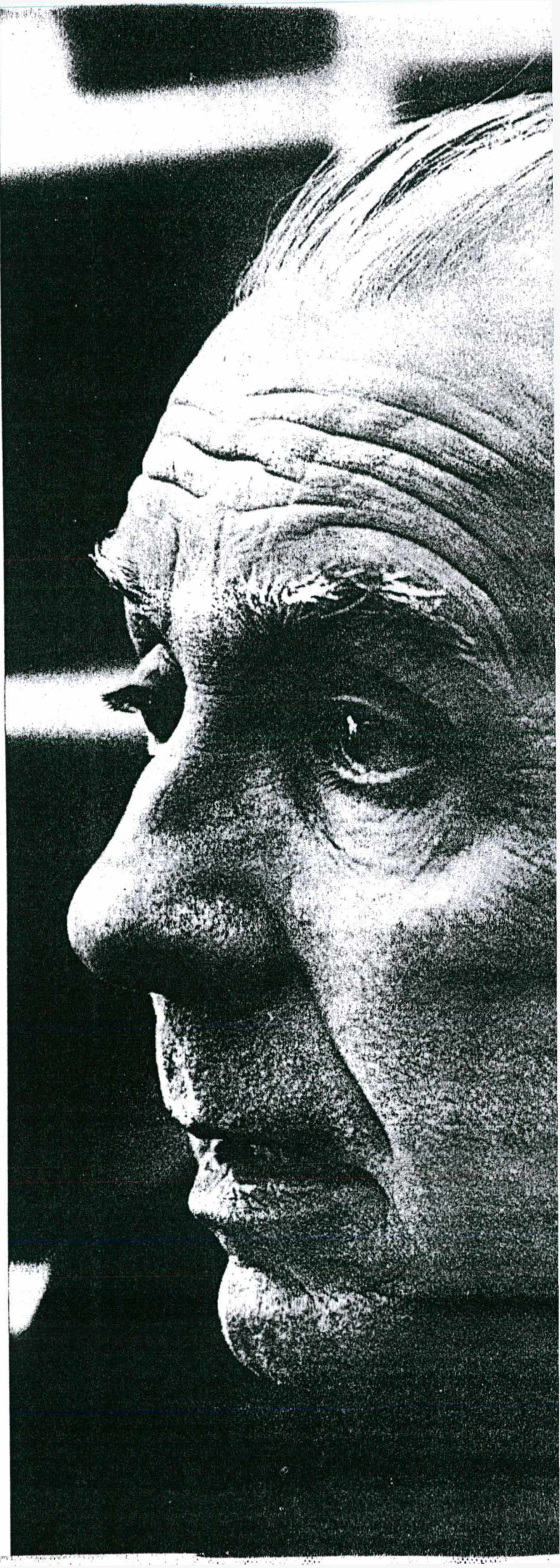
GILBERT, Rita. "Jorge Luis Borges", in  
Life in español, 42-5, 11 mar 1968. pp.  
48-60

*Un lento crepúsculo ilumina  
su espíritu creador*


# Jorge Luis Borges

*Brillante cuentista, ensayista, biógrafo, historiador, traductor, pero sobre todo poeta, Jorge Luis Borges ha sido hasta hace poco un escritor de minorías. Poseedor—pese a su creciente ceguera, o tal vez por ella—de una imaginación fantástica en la que cabe todo laberinto y cáhala, toda duda filosófica, toda conjetura e invención, escribe con prosa medida, cincelada, recia y tierna a la vez, agri dulce, que resfulge con especial intensidad en las joyas de sus cuentos. Y aunque se considera muy argentino, muchos latinoamericanos ven en él al mejor cultor que tiene hoy día la lengua castellana.*

*Hace unos meses Borges vino a EE.UU. a dar unas clases en la Universidad de Harvard. En busca del hombre de carne y hueso que se esconde detrás del escritor, LIFE en Español mandó a su reportera Rita Gilbert a entrevistarlo. Fruto de ese largo diálogo son las observaciones sobre su vida y su obra que, en las propias palabras del entrevistado, presentamos en las páginas siguientes.*







*Nadie rebaje a lágrima o reproche  
Esta declaración de la maestría  
De Dios, que con magnífica ironía  
Me dio a la vez los libros y la noche.*  
—del POEMA DE LOS DONES

**P**or el lado paterno correspondo a la quinta, o quizás a la sexta generación de personas que han perdido la vista. Vi a mi padre y a mi abuela quedarse ciegos. Yo nunca tuve mucha vista, pero sabía cuál sería mi destino. Pude admirar también la mansedumbre y la ironía que mostró mi padre durante su ceguera de más de un año. Quizás esa dulzura sea típica de los ciegos, de igual modo que el ser irritable es típico de los sordos. He perdido la cuenta de las operaciones que me han hecho, y en 1955, cuando la Revolución Libertadora me nombró director de la Biblioteca Nacional, ya no podía leer. Escribí entonces un poema, el *Poema de los dones*, en que hablo de Dios, que me dio los libros y la noche. Los libros, los 800.000 volúmenes de la Biblioteca Nacional, y la noche a que me he acercado desde entonces. Fue apenas patético porque fue muy lento el crepúsculo. Hubo un momento en el que sólo podía leer los libros con letra grande; luego otro en el cual podía leer la falsa carátula o el lomo de los libros y otro en el cual ya no podía leer nada. Y ahora veo, aunque muy poco. Pero hay una diferencia casi infinita entre ver muy poco o no ver. Una persona que no ve está como prisionera; en cambio yo veo bastante para poder recorrer las ciudades—Cambridge o Buenos Aires—con cierta ilusión de libertad. Desde luego, no puedo cruzar una calle sin pedir ayuda, y como la gente es muy cortés, tanto en New England como en Buenos Aires, cuando me ven vacilar en el cordón de la vereda se ofrecen espontáneamente.

**L**a ceguera ha influido sin duda en mi “obra”. Llamémosla así, entre comillas. Nunca he escrito una novela, porque pienso que de igual modo que la novela existe de un modo sucesivo para el lector, quizás sólo exista de un modo sucesivo para el autor también. En cambio, un cuento puede ser algo que se lee de un tirón. Como a mí me gusta vigilar bien lo que escribo, esto me ha hecho dejar los cuentos largos y vol-

ver a las formas clásicas de la poesía—aunque he escrito un poema en verso libre—, porque la rima tiene una virtud nemónica. Si sé el primer verso, si lo recuerdo, eso ya me da el cuarto, donde se repite la rima.

He vuelto, pues, al soneto, que es portátil. Puedo recorrer la ciudad, llevar un soneto en la cabeza, ir puliéndolo y modificándolo. Además estoy escribiendo coplas de milonga y otras composiciones breves—como fábulas y parábolas—que pueden abarcar una página o una página y media. También éstos puedo llevarlos en la cabeza, dictarlos y corregirlos después.

El tiempo fluye de un modo distinto cuando uno ha perdido la vista. Antes, en un viaje en tren de 30 minutos, por ejemplo, yo tenía que estar leyendo o haciendo algo, pues si no me parecía un viaje interminable. En cambio ahora, ya que inevitablemente hay horas de soledad en mi vida, me he acostumbrado a estar solo y pienso en cualquier cosa; o simplemente no pienso, me dejo vivir no más. Dejo que el tiempo fluya, y me parece que fluye de una manera que es distinta. No sé si con más rapidez, pero sí con una especie de dulzura, con mucha más concentración.

Ahora tengo más memoria que antes. Quizás se deba al hecho de que antes cuando yo leía algo, lo leía de un modo superficial porque sabía que podía volver al libro. En cambio ahora, si le pido a una persona que me lea no puedo estar exigiéndole eso continuamente. Cuando me leen en voz alta, escucho con más atención que antes. Mi memoria era de índole visual, y ahora he tenido que aprender el arte de la memoria auditiva. Pero tengo bastante memoria, e inicié el estudio del inglés antiguo precisamente por el año 1955, cuando ya no podía ver.

Desde aquellos días de la infancia en que leí a Mark Twain, Bret Hawthorne, Jack London, Edgar Allan Poe, he sentido un gran afecto por los EE.UU. y sigo sintiéndolo. Puede influir el hecho de que una

CONTINUA



# 'Aunque éramos criollos, todos jugábamos a ser franceses'

GES

NUACI ON

a mía era inglesa, y de chico a casa se hablaba indistintamente inglés y español. Tanto es que yo no sabía que existían los idiomas. Cuando hablaba mi abuela paterna tenía que hablarle de un modo que después me quedaba claro que se llamaba inglés, y cuando hablaba con mi madre o mis hermanos maternos tenía que hablar en español.

El afecto por los EE.UU. me lle-  
deplorar que muchos latino-  
americanos y quizás muchos ame-  
ricanos del Norte también admiren  
los EE.UU. *for the wrong things*.  
Por ejemplo, si yo pienso en los  
EE.UU., pienso en estas casas de  
England, pienso en las casas de  
drillo rojo, o en esa especie de  
muebles de madera que uno ve  
en el Sur del país; pienso en un tipo  
de arquitectura y pienso también en escri-  
tos que han significado mucho  
para mí. En primer término, en  
Emerson, Whitman, Thoreau,  
Melville, Henry James, Hawthorne.  
Entonces noto que la mayoría de  
las personas admiran a este país  
por que produce *gadgets*, palabra  
de difícil traducción. Lo admiran,  
por ejemplo, por los *supermarkets*,  
los *paper bags*, casi por los *gar-  
bage bags*. Lo admiran por el mal  
uso del plástico. Pero todo eso es de-  
gradable; está hecho para ser  
usado, no para ser venerado. Ad-  
emás eso es como si uno admirara  
a la canilla. Yo creo que lo que de-  
be alabar o condenar de los  
EE.UU. son otras cosas.

Desde los seis años hice mi primer  
viaje a los EE.UU. Vine con mi ma-  
dre y pasamos cinco meses en Texas  
enseñando literatura argentina. Al  
mismo tiempo que era profesor era  
estudiante y asistía a una clase de  
lenguaje antiguo del doctor Willard.  
Después estuvimos en Nuevo Mé-  
xico, en Arizona, en San Francisco,  
y en las ciudades más lindas del  
norte, y en Los Angeles, una de  
las más horribles, diría yo. Después  
fuimos a Nueva York. Me sentí  
especialmente orgulloso de esa ciu-  
dad, y pensaba ¡caramba, qué  
bien me ha salido!, como si yo la hu-  
biera hecho.

En mi *Otro poema de los dones*

doy gracias a Dios por muchas co-  
sas, y entre ellas, *Por las altas tor-  
res de San Francisco y de la isla de  
Manhattan* . . . Por la mañana en  
Texas, por los versos de Emerson,  
por hechos de mi vida, por la mú-  
sica, por la poesía inglesa, por una  
abuela mía, una abuela inglesa,  
Frances Haslam, que cuando esta-  
ba muriéndose nos llamó a todos y  
nos dijo: "Aquí no está sucediendo  
nada en particular, *I am only an old  
woman, and I'm dying very, very  
slowly; no reason for the whole house  
to worry about it. I have to apolo-  
gize to you all.*" ¡Qué lindo! Una  
persona que se está muriendo y  
pide disculpas por morir despacio,  
y que se mire a sí misma, y diga:  
"*I am only an old woman, nothing  
interesting about it* . . ."

Quizás por todo eso siempre me  
he sentido más identificado con los  
EE.UU. que con Francia. Cuando  
nací, en 1899, la Argentina, Bue-  
nos Aires en concreto, miraba  
hacia Francia. Es decir, todos, aun-  
que fuésemos criollos, éramos  
franceses voluntarios o jugábamos  
a ser franceses. No querría desde  
luego decir una sola palabra en  
contra de Francia. ¿Cómo puedo  
decir que un país que ha produci-  
do a Voltaire y a Verlaine y a Hugo  
sea un país que podamos olvidar?  
Sin la cultura francesa ni habrí-  
amos tenido el modernismo, ni a  
Rubén Darío, ni a Leopoldo Lugo-  
nes. Hice mi bachillerato en Gine-  
bra durante la Primera Guerra  
Mundial, y aunque siento afecto  
por Suiza no me siento identificado  
con ella. Desde luego, siento un  
gran amor por Inglaterra y me gu-  
staría que la gente mirara también  
hacia ese país. No me gustaría vi-  
vir en Francia . . . bueno, no me  
gustaría vivir en ninguna parte que  
no fuera la República Argentina.  
Si no pudiera vivir en la República  
Argentina haría trampa y viviría en  
la República Oriental del Uruguay,  
que es lo mismo . . .

Ahora he vuelto a los EE.UU.  
invitado por la Elliot Norton  
Foundation, donde han hablado  
escritores como Robert Gris, Jorge  
Guillén, Pedro Henríquez Ureña,  
y personas vinculadas a  
otras disciplinas. Yo he tomado  
como tema general un verso de  
Yates, *This craft of verse*. Además,  
he dictado un curso sobre poesía  
argentina en Harvard.

He encontrado en Harvard una

hospitalidad, una cordialidad que  
realmente me ha asombrado, que  
casi me ha dado miedo. He oído  
aplausos aquí que no había oído  
nunca en mi vida. En Buenos Ai-  
res la gente me ha aplaudido, pero  
más bien con indulgencia.

Hasta cierto punto puede haber-  
me ayudado el hecho de que soy  
ciego, aunque realmente todavía  
no tengo derecho a ese título . . .  
todavía puedo ver, aunque sea en  
forma nublada. Luego está el he-  
cho de ser extranjero. Quizás al ex-  
tranjero siempre se lo recibe mejor,  
pues no puede ser rival de nadie;  
es una persona que aparece y va a  
desaparecer. Luego también pien-  
so que puede ser otro el motivo.  
Por lo general, cuando un latino-  
americano o un español vienen  
aquí insisten sobre todo en los mé-  
ritos extraordinarios de lo que se  
hace en su país; yo, en cambio,  
como doy conferencias sobre poe-  
sía y he tomado mis ejemplos de  
poetas anglosajones, escandina-  
vos, latinos, españoles, norteamer-  
icanos, han sentido que no estaba  
*selling anything*, que sólo me inte-  
resa la poesía.

Hay mucho interés por la litera-  
tura argentina, y he comprobado  
que se la conocía muy poco. Por-  
que como la enseñanza está gene-  
ralmente en manos de profesores  
españoles, es natural que ellos tien-  
dan a enseñar más bien lo que se  
escribe del otro lado del Atlántico.  
O si no, si hay muchos cubanos o  
mexicanos, es natural que enseñen  
lo que está más cerca y lo que quie-  
ren más. En cambio nosotros es-  
tamos allá, en los confines de la  
América del Sur, y por lo tanto nos  
conocen poco. Cuando mencioné  
nombres como el de Lugones, por  
ejemplo, me di cuenta de que me  
miraban con cierta extrañeza.  
Nunca lo habían oído antes.

Pensé que lo que más le interesa  
siempre al extranjero es el color lo-  
cal. Y como tenemos muy buena  
literatura de ese tipo, más allá de  
los valores pintorescos, empecé ha-  
blando de los poetas gauchescos.  
Hablé sobre Hidalgo, sobre Hila-  
rio Ascasubi, sobre Estanislao del  
Campo y sobre José Hernández.  
Dediqué algunas clases a *Martín  
Fierro*, y luego un par más a las no-  
velas gauchescas de Ricardo Gu-  
tiérrez. También hablé de *Don Se-*

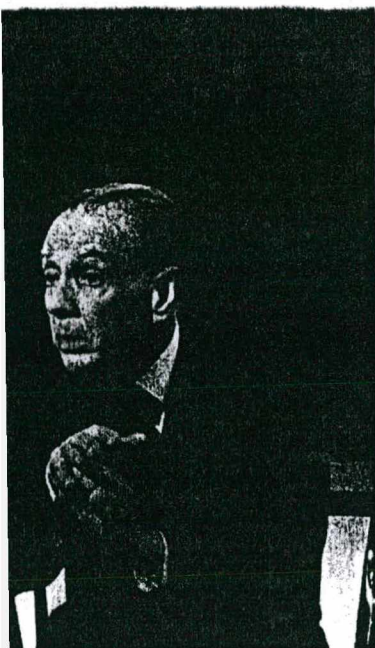


*gundo Sombra* . . . he sido muy  
amigo de Ricardo Güiraldes. Des-  
pués hablé de Almafuerte, de Lu-  
gones, de Martínez Estrada, de En-  
rique Banch, y algo de Adolfo Bioy  
Casares, de Carlos Mastronardi y  
de Manuel Peyrou. Se dirá que he  
sido injusto con muchas personas,  
pero preferí hablar sólo de algunas,  
en las 20 clases que tenía, y no en-  
tregarles a los alumnos una espe-  
cie de guía de teléfonos de autores.  
Leímos la primera parte de *Martín  
Fierro*, muchas composiciones de  
Ascasubi y, en el caso de Lugones,  
llegué a interesarlos mucho. Les re-  
cordé que Lugones, en el año  
1907, había publicado un libro de  
cuentos fantásticos, *Las fuerzas ex-  
trañas*, y que tenía dos cuentos—  
escritos desde luego con el influjo  
de Wells y de Poe—, que se ade-  
lantaban a lo que ahora se llama  
ficción científica y que, además, son  
muy buenos.

He dictado mis clases en espa-  
ñol, y diría que el español de los  
alumnos es bastante bueno. Puen-  
den seguir mis clases y, lo que es  
más importante, saben si un verso  
es bueno o malo. Cuando leímos  
las poesías de Lugones . . . si en-  
contraba un verso que no me gu-  
staba lo decía, o dejaba que ellos lo  
descubrieran. Creo que logré crear  
un ambiente de igual a igual, en vez  
de hablarles del gran poeta Fulano  
de Tal . . . para que tuvieran que  
aceptarlo. Además logré lo princi-  
pal, logré que les gustara Alma-  
fuerte, que les gustara Ascasubi, y  
que les gustaran Hernández, Lugo-  
nes, Banch.

Además me he dado cuenta, por  
las preguntas que me han hecho,  
que es un ambiente muy inteligente,  
y he comprendido que aquí los es-  
tudiantes están, me parece, menos  
interesados en los exámenes y en el  
diploma que en la materia que es-  
tudian. Lo cual es formidable. Me  
han hecho preguntas bastante  
complejas. Creo que el estudiante





La labor de Borges se refleja en múltiples planos. Arriba, lo entrevista Louis M. Lyons, periodista y locutor de la televisión. A la derecha, conversa con unos discípulos; y abajo, se dispone a escuchar un poema de su alumna Maura MatWhinney.



tino es más tímido que el norteamericano. Aquí el estudiante lo interrumpe a uno y hacer una pregunta porque se entiende la pregunta no lo hace por impudencia sino porque le interesa. En Buenos Aires se piensa simplemente que si el estudiante pregunta algo es para molestar. Tal vez una consecuencia de la posición del catedrático en la Argentina. Yo he tratado que eso no existiera allá me ha resultado muy difícil el diálogo con los estudiantes. Desde luego, lo prefiero. Pero que, en general, uno de los rasgos de nuestra época consiste en borrar las diferencias entre un adulto y otro; la juventud es muy pa-

recida en todas partes del mundo.

Tengo la impresión de que acá se estudia más que en nuestra Facultad de Filosofía y Letras. Allá, por la reforma universitaria—que creo que el Gobierno ha hecho bien en suprimir—había gente tan haragana que estudiaba sólo por el hecho de dar examen. Por ejemplo, he asistido a un examen en que el profesor le preguntó al alumno qué tema había elegido. ¿Qué manera de tomar exámenes es ésa? Recuerdo que una chica sacó de la cartera un trabajo que había llevado y lo leyó. Yo la interrumpí y le dije: “Señorita, estamos en la Facultad de Filosofía y Letras. No es necesario que nos demuestre que sabe

leer y escribir. Usted misma ha elegido el tema, ¿por qué no nos habla? Y algunos profesores dijeron: ‘... bueno, no se puede pedir tanto’.” Luego estaba también el factor político: Una vez los estudiantes interrumpieron mi clase, pretendían que la suspendiera porque había una huelga en el puerto. Tuve que decirles que en ese momento pocas cosas me interesaban menos que una huelga de obreros del puerto. Y además, ¿cómo podía yo beneficiar a una huelga no dando mi clase?

Aquí tienen ustedes el caso de los hippies. No tiene ningún valor lo que yo diga de ellos, pues no he hablado con ninguno en mi vida. Me

han señalado a un joven más o menos disfrazado en la calle, me han dicho que era un hippie. Yo he simulado verlo, porque no veo; después me dijeron que tenía pelo largo, que tenía barba, y que tomaba drogas. No creo que nada de esto sea bueno, ni que vayan a llegar muy lejos. Siempre sucede eso: si uno está en contra de una convención la única manera de atacarla es creando otra convención; es decir, en la época de los afeitados, se usa barba; en la época de los barbados, uno se afeita.

Recuerdo que la primera noche que pasé aquí fui con mi mujer a Harvard Square. Ella me decía que había grupos de jóvenes cuidadosamente extravagantes, los hippies, y yo pensé, como uno siempre tiende a generalizar, ¿cómo haré para enseñarles literatura argentina a estos jóvenes que han resuelto estar en desacuerdo con todo? Y cuando dicté la clase me di cuenta que no era así, que no había hippies, o que son una minoría. Pero me parece muy bien que los hippies estén contra la violencia. Será un poco lo que predicaba Lanza del Vasto. Dio una conferencia en la Biblioteca Nacional y habló sobre la resistencia pasiva. Yo cometí la tontería de preguntarle: “¿Dígame, usted cree que la resistencia pasiva es infalible?” Me contestó algo muy razonable: “No—dijo—, la resistencia pasiva es tan falible como la resistencia activa. Yo creo que debe intentarse, pero no es una panacea. ¿Usted cree que ante la dictadura soviética, o ante Hitler, o ante Perón, hubiera servido para algo la resistencia pasiva? Posiblemente no, pero no importa, hay



# 'Me siento argentino y no podría vivir fuera de Buenos Aires'

DES  
UACION

riesgarse." Es un medio cuyo no se puede garantizar, que los *hippies* piensan lo fenómeno de los *hippies* y las debe corresponder a algo bastante típico de los U. Con todas sus virtudes, el cano tiende a la soledad. Mecho, es víctima de la soledad. le las ventajas que tenemos latinoamericanos sobre los canos del Norte es que podemos comunicarnos entre nosotros con más facilidad. En camoto en los norteamericanos una dificultad para comunicarse y para disimular esa dificultad: muchos ritos—por ejemplo el rito de la Navidad—y en sociedades, y hacen cosas con personas que llevan una vida con su nombre. Todo eso no un simulacro patético de ad, o de estar en compañía.

Es muy difícil definir qué es argentino, de igual manera que difícil definir el color rojo, el del café, o el tono épico de la poesía; pero entiendo que los argentinos sabemos, o mejor dicho nos, en qué consiste ser argentino y eso es mucho más importante que el hecho de formular o formular una definición. Sentimos la necesidad de definirlo, que argentino difiere del español, colombiano, del chileno, que es muy poco del uruguayo, y que eso debe bastarnos por en general, uno no procede en la por definiciones sino por intenciones inmediatas. Si bien es difícil definir la forma de hablar argentino; apenas habla uno, se escucha si es argentino o no y qué región es. Creo, pues, que sentimos el sabor argentino, no en la poesía gauchesca o en las novelas de Gutiérrez o de Güiraldes, donde se ha buscado eso, sino aún en poetas que no se conocen ser argentinos, que no profesionalmente o incesantemente argentinos. Espero que en las páginas se sienta también que argentino y sobre todo en aquellos que no tengan un sentido local. Decir, si escribo un artículo sobre un problema abstracto cual-

quiera, si discuto un tema metafísico, creo que lo haré de un modo distinto al que lo haría un español; la sintaxis es distinta, casi podría decir que el tono de la voz es distinto. De manera que creo que el argentino existe y no debemos preocuparnos en definirlo. Porque si lo definimos, trataremos luego de ajustarnos a esa definición y ya no seríamos espontáneamente argentinos.

No sé si el argentino típico existe, no sé si hay un arquetipo del argentino. Además, estar identificado con un país es un poco de trampa, porque yo en Buenos Aires estoy identificado con seis o siete personas a quienes veo continuamente. Sobre todo estoy identificado con ciertos hábitos. Por la mañana, el hábito de caminar por la calle Florida; por la tarde, el hábito de recorrer el Barrio Sur hasta la Biblioteca, donde estará mi casa: una casa que nos está esperando a mi mujer y a mí en el barrio Monserrat, en la calle Belgrano. De modo que podré decir:

*Soy del barrio Monserrat  
donde relumbra el acero  
y lo que vivo con el pico  
lo sostengo con el cuerpo.*

Parte de la decadencia argentina se ve comparando esas coplas—de tanta valentía y alegría—con los tangos llorones. Están más cerca de Ascasubi, digamos, que escribió:

*Vaya un cielito rabioso,  
cosa linda en ciertos casos  
en que anda un hombre ganoso  
de divertirse a balazos.*

Como ve, todo tiene el mismo tono.

Yo me siento argentino, y no podría vivir fuera de Buenos Aires. Estoy acostumbrado a ella como estoy acostumbrado a mi voz, a mi cuerpo, a ser Borges, a esa serie de costumbres que se llaman Borges, y una parte de esas costumbres es Buenos Aires. No es que la admire especialmente, es algo más profundo. *Right or wrong it is my country, I belong there.* Mi vida está en Buenos Aires; además voy a cumplir pronto 70 años. Sería absurdo que quisiera rehacer mi vida en otra parte. No tengo ningún motivo para hacerlo. Mi madre está en Buenos Aires; mi hermana, mis sobrinos, mis amigos están en Buenos Aires, y mi vida está en Buenos Aires. Soy director de la Biblioteca Nacional y tengo una cátedra

de literatura inglesa-americana.

Nuestro país está en una situación mala, porque antes era un país de inmigración y ahora es un país de emigración. Yo no puedo hablar del país en general pero sé de muchas personas que están interesadas en trabajar. He visto que mis mejores alumnos han tenido que dejar el país y ahora están dictando cátedras en los EE.UU. o en Europa. En la Argentina ser doctor en filosofía y letras significa la posesión de un diploma y el gasto de un marco para el diploma. Y en cambio la nación se está llenando de gente analfabeta de países vecinos.

Creo que la emigración argentina es parte de la pobreza del país. Económicamente, es indudable que estamos en decadencia. Pero yo me acuerdo que en el año 1910, por ejemplo, cuando Darío escribió *La oda a la Argentina* y Lugones las *Odas seculares*, esos poemas, que puedan parecerse buenos o malos, no eran efusiones de brindis, sino que correspondían al estado de ánimo del país. Es decir, todo el mundo sentía que estábamos en un país ascendente y —eso ya quedó definitivamente claro—en la época de la dictadura todo el mundo sintió que estábamos en un país descendente. Ahora creo que estamos saliendo de esa mala época. Pero desde luego el proceso es muy lento. No sé, yo tengo una sensación de depresión, pero creo que cada uno debe hacer lo que pueda. Al mismo tiempo creo que nuestro deber es sobrellevar la República Argentina, que tiene algo agradable después de todo. Yo, por de pronto, estoy dictando mi cátedra, pues me gusta enseñar. Tal vez se considere que esto es encerrarse en una torre de marfil. Pero el hecho de encerrarse en una torre de marfil y pensar en otras cosas tal vez sea también una manera de modificar la realidad. Porque cuando estoy imaginando un poema, un libro, eso puede ser tan real como cualquier otra cosa. Creo que en general la gente se equivoca cuando piensa que la realidad representa lo cotidiano, y que lo demás es irreal. A la larga las pasiones, las ideas, las conjeturas, suelen ser tan reales como los hechos cotidianos, y además suelen

producirlos. Creo que todos los filósofos del mundo están influyendo en la vida actual.

Otra cosa en decadencia es el tango. Contrariamente a la opinión general de los argentinos, creo que empezó a declinar con Gardel y con tangos sentimentales del tipo de *La comparsita*. Era muy superior el tango antiguo, el que se llama de la guardia vieja. Estoy pensando en *El cuzquito*, *El pollito*, *La morocha*, *Rodríguez Peña*, *El chacho*, *Una noche de garufa*, y *El apache argentino*. Todos esos tangos tenían el tono de valentía de la milonga, que fue muy anterior, porque el tango surge en 1880, en las casas de mala vida. La milonga ya estaba. Cuando me propusieron que escribiera letras de tango, dije no, yo prefiero escribir letras de milonga. Y las hice todas con personajes reales, nombres de compadritos, que había conocido personalmente, o cuya historia o leyenda había leído siendo chico. Creo que de esas milongas la mejor es una de las primeras, la *Milonga de Jacinto Chiclana* que se refiere a un individuo a quien mataron a puñaladas, entre muchos, cerca de la Plaza del Once, en Buenos Aires:

*Me acuerdo. Fue en Balvanera,  
En una noche lejana  
Que alguien dejó caer el nombre  
De un tal Jacinto Chiclana*

*Algo se dijo también  
De una esquina y de un cuchillo;  
Los años nos dejan ver  
El entrevero y el brillo.*

*Siempre el coraje es mejor,  
La esperanza nunca es vana;  
Vaya pues esta milonga  
Para Jacinto Chiclana.*

Un poco después de volver a Buenos Aires en los años 20 me sentí atraído por el compadrito, pues en él había algo que me pareció nuevo: la idea del coraje desinteresado. El guapo no era un individuo que estuviera defendiendo, digamos una posición, o que peleara por razones de lucro; peleaba desinteresadamente. Yo recuerdo a un amigo mío, Ernesto Poncio, autor de uno de los primeros y mejores tangos, *Don Juan*, que me dijo: "¡Yo estuve en la cárcel muchas veces, señor Borges, pero siempre por homicidio!" Quería decir, además de la jactancia, que no había sido ni ladrón, ni rufián, simplemente había matado a un hombre. Es decir, había tenido fama de guapo y tenía que demostrarla peleando con otros. Me parece que es linda la idea de esa gente, muy pobre, como habrán sido los guapos—carreros, cuarteadores, matarifes—y que sin embargo te-



nían un lujo, que era el lujo de ser valientes y estar listos a matar y a hacerse matar en cualquier momento, aun por desconocidos. Es lo que he querido significar en mi poema *El tango*.

Yo he hablado con mucha gente de la primera época del tango, y todos me dijeron lo mismo, que el tango no era popular. El tango surge de los prostíbulos hacia 1880. Eso me lo dijo un tío mío que también había sido un calavera. Yo creo que la prueba es ésta: si el tango hubiera sido popular, el instrumento hubiera sido la guitarra, como en el caso de la milonga. En cambio se tocó con piano, flauta y violín, instrumentos que corresponden a un ambiente económico superior. ¿De dónde iba a sacar dinero para pianos la gente de los conventillos? Esto está confirmado no sólo por lo que dicen los contemporáneos sino por el poema *El tango*, de Marcelo del Mazo, que describe un baile a principios de siglo.

El compadrito creo que ya no existe. Hoy es el *gangster*. Antes un compadrito mataba a cada muerte de obispo, y ahora todos los días hay en Buenos Aires asaltos y crímenes. Es decir el de hoy se parece a los *gangsters* de acá. Lo hace como una operación económica.

Pasemos al culto del gaucho. En el Uruguay es aún más intenso que entre nosotros, los argentinos. Lo sé por la experiencia de un tío mío, el escritor uruguayo Lafinur, que se permitió escribir en contra de Artigas. Eso bastó para que el país resolviera ignorarlo. Y en una historia de la literatura se dice del episodio que "... el doctor Luis Milián Lafinur que ha atacado a la figura siete veces sagrada de Artigas". No sé por qué siete veces y no sé cómo se puede ser sagrado siete veces.

El culto de la pampa tal vez es menor. He notado que la palabra pampa no se usa mucho en el campo, que corresponde a los literatos de Buenos Aires. Creo que uno de los rasgos falsos que tiene *Don Segundo Sombra* es que los personajes emplean la palabra. Yo no creo que ningún cuartero hable de pampa, quizás ni sepa lo que es, salvo que ahora la conoce por la radio, o porque habrá oído el tango *Panipa mía*, o algo así. Pero, en general, si no hubiesen llegado esos ecos de Buenos Aires, no tendrían ni noticias de ella. Yo he vivido en el campo y nadie allí hablaba de la pampa. Ahora, Ascasubi y Hernández usaban el término, aunque tenía otro sentido, el de aquella parte del territorio que ocupaban los indios. Por eso yo últimamente he tratado de evitarlo, salvo alguna vez que la uso en la

CONTINUA

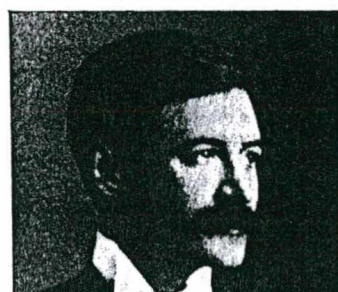
## Recios personajes de un álbum familiar



La abuela paterna, Fanny Haslam (foto de 1870), era inglesa. Les "pidió perdón a sus hijos por morir tan despacio". El abuelo, coronel Fran-



cisco Borges Lafinur, murió "con dos balas en el estómago". Derecha: los abuelos maternos, Isidoro Acevedo Laprida y Leonor Suárez Haedo.



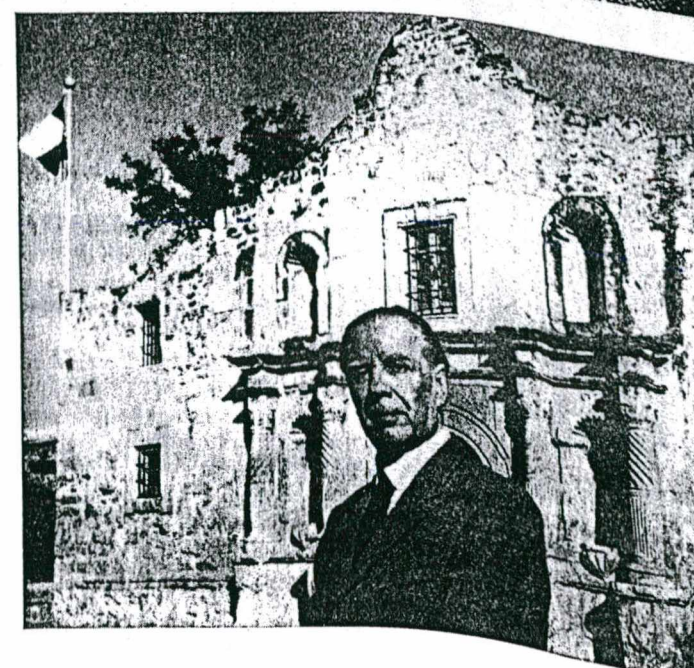
El padre, doctor Jorge G. Borges, perdió la vista un año antes de fallecer. Prometió financiar el primer libro de su hijo que éste considerara bueno.



Madre e inspiradora, doña Leonor Acevedo de Borges, solía leerle y tomarle dictado a su hijo. Aquí aparecen en San Antonio, Texas, en 1961.



Con la vista todavía sana, Borges posó así en 1916, a los 18 años. Cursó la escuela secundaria en Ginebra, y pasó después tres años en España.



Ilustre y casi ciego, el poeta visitó, en 1961, la ruinosa iglesia y fortaleza de El Alamo, hito histórico de Texas y especialmente, de San Antonio.



# ‘Lo que más pronto se gasta en una obra es lo sorprendente’

ORGES  
CONTINUACION

ma de un verso. En cambio llaura, aunque no se use en el ampo, es una palabra menos stensible.

Creo que mis inspiradores han do los libros que he leído y los ue no he leído también. Toda la literatura anterior. Tengo deudas on personas cuyo nombre ignora. Imagínese, uno escribe en un idioma, escribe en español con el influ de la literatura inglesa; eso quiere decir que hay miles de personas fluyendo en mí. Un idioma es da una tradición literaria.

He dedicado, por ejemplo, muchos años de mi vida al estudio de filosofía china, especialmente del taoísmo, que me ha interesado mucho, y también he estudiado el budismo. De modo que todo eso ha fluido en mí, pero no sé hasta dónde. He estudiado esas religiones, o esas filosofías orientales como posibilidades para el pensamiento o para la conducta, o las he estudiado desde un punto de visio imaginativo para la literatura. Pero yo creo que eso ocurre con toda la filosofía. Creo que fuera de Schopenhauer, o de Berkeley, yo no he tenido nunca la sensación de estar leyendo una descripción verdadera o siquiera verosímil del mundo. He visto más bien en la metafísica una rama de la literatura fantástica. Por ejemplo, yo no estoy seguro de ser cristiano; pero he leído muchos libros de teología—*El libre albedrío*, *Los castigos y Las penas eternas*—por los problemas filosóficos. Todo eso me ha interesado, pero como una posibilidad para la imaginación.

Desde luego, si pudiera mencionar algunos nombres me gustaría decir que siento cierta gratitud hacia Whitman, Chesterton, Shaw, Schopenhauer y algunos a los cuales vuelvo a menudo, como Emerson. Incluiría además a personas que posiblemente no sean muy conocidas literariamente. Por ejemplo, Macedonio Fernández, escritor argentino menos conocido como tal que como conversador y Rafael Cansinos-Assens, escritor bilingüe español, contemporáneo de todos los siglos. He hablado con personas ilustres de otros países—como Ortega y Gasset y Waldo

Frank—y no me han impresionado como ellos.

Whitman es de los poetas que me han impresionado más en la vida. Yo escribí un artículo sobre él. Usted recordará que en *Leaves of Grass* el autor se confunde con el lector muchas veces, y eso correspondía desde luego a su teoría de la democracia, a la idea de que el protagonista único, singular, correspondía a una época distinta. La importancia de Whitman no puede exagerarse. Podríamos decir, aun pensando en los versículos de la Biblia o en Blake, que Whitman es el inventor del verso libre. Creo además que a Whitman uno puede verlo de dos modos: Hay, desde luego, ese lado civil, el hecho que uno sienta en su obra multitudes, grandes ciudades, la América, y además hay algo íntimo, que tampoco sabemos si ha sido verdadero o no. Desde luego, el personaje creado por Whitman es uno de los más queribles y memorables de toda la literatura. Es un personaje como Don Quijote, como Hamlet, un personaje no menos completo que ellos y quizás más querible que ellos.

Bernard Shaw es un autor al que yo vuelvo siempre. En su caso creo que también suele leerse de un modo parcial. Porque se piensa sobre todo en sus primeras obras, en esas obras dedicadas a la reforma social en que se combate la sociedad de su tiempo. Pero creo que además de ese Shaw circunstancial, hay en Shaw un sentido épico, y que es el único escritor de nuestro tiempo que ha imaginado y presentado héroes a sus lectores. En general los escritores tienden a mostrar las flaquezas de los hombres y parecen complacerse en sus derrotas; en cambio en el caso de Shaw hay personajes como Major Barbara, en la pieza de ese nombre, César, de *César y Cleopatra*, personajes heroicos, personajes que uno puede admirar. Eso es muy raro en la literatura contemporánea. La literatura contemporánea desde Dostoievsky y aún antes, desde Byron, parece complacerse más bien en las culpas, en las flaquezas del hombre. En cambio en la obra de Bernard Shaw hay una exaltación de las mayores virtudes humanas. Por ejemplo, que un

hombre pueda olvidarse de su propio destino, que a un hombre no le importen sus venturas, que pueda decir como nuestro Almafuerte: “A mí no me interesa mi propia vida”, porque le interesa algo que está más allá de las circunstancias personales. Si tuviéramos que hablar de la mejor prosa inglesa podríamos buscarla en los prólogos de Shaw, y en muchos discursos de los personajes. Es de los autores a quien yo quiero más.

Desde luego yo siento también un gran afecto por Chesterton. La imaginación de Chesterton era distinta de la de Shaw, pero creo que éste va a perdurar más que Chesterton. En la obra de Chesterton hay muchas sorpresas, y he comprobado que lo que más pronto se gasta en una obra es lo sorprendente. Hay una fuente clásica en Shaw que no se encuentra en Chesterton. Me parecería una lástima que el sabor de Chesterton se pierda, pero es verosímil que dentro de 100 ó 200 años Chesterton perdure en las historias de la literatura y Shaw en la literatura.

Me parece injusto, ilógico, no hablar aquí de una persona esencial para mí, de una de las pocas esenciales para mí, es decir, de mi madre. Mi madre, que está en Buenos Aires ahora, que estuvo honrosamente presa en la época de la dictadura de Perón, como lo estuvieron mi hermana y unos de mis sobrinos. Mi madre que ha cumplido 91 años y es mucho más joven que yo y la mayoría de las mujeres que conozco. Creo que de algún modo ella ha colaborado en lo que yo he escrito. Y repito, sería absurdo hablar de mí y no hablar de Leonor Acevedo de Borges.

Mi primer libro se publicó en 1923, pero antes había escrito otros dos. Uno, *Los ritmos rojos*, tan malo como el título, que era de poemas sobre la Revolución Rusa, sobre el comunismo. En aquel tiempo el comunismo tenía un sentido distinto del que tiene ahora; significaba más bien una idea de fraternidad universal. Luego escribí otro libro titulado *Los naipes del tahúr*, en el que trataba de parecerme a Pío Baroja. Me dí cuenta que esos dos libros eran malos y los he destruido en mi memoria. Cuando estaba a punto de publicar el segundo se me ocurrió releerlo y me dí cuenta que no podía



Comiendo con sus discípulos, Borges dice: “Me agrada hablar a gente joven. Algunos de ellos nocen mi obra mejor que yo

publicarlo. En cambio el tercer *Fervor de Buenos Aires*, lo publiqué porque me iba a Europa por un año. Entonces no estaba presente cuando ocurrió la publicación, eso me daba cierta impunidad. Alfredo Bianchi era director, con Roberto Giusti, de la revista *Nosotros*. Hice imprimir el libro y fui a la redacción de *Nosotros*, creo, con algunos ejemplares. Bianchi me miró horrorizado y me dijo: “Pero, ¿Usted quiere que yo venda este libro?” yo le contesté: “No estoy loco; que yo querría es que usted, ya que el formato lo permite, deslizará un ejemplar de este libro en el bolsillo de los sobretodos que circulan aquí y quizás alguien lo lea.” Y efectivamente, cuando volví al cabo de un año no quedaba un solo ejemplar y se habían publicado comentarios laudatorios sobre el libro. Encontré muchachos que habían leído el libro, que habían encontrado algo en él, algo muy agradable para mí.

En *Fervor de Buenos Aires* yo quería escribir en un español un poco latino; luego, bajo el influjo de Macedonio Fernández, quise hallar una poesía de tipo metafísico en la que se discutieran esas inquietudes que llaman filosofía, y luego también quería hablar de Buenos Aires, del redescubrimiento de Buenos Aires después de tantos años en Europa. Todo eso se encuentra en *Fervor de Buenos Aires* de un modo un poco incoherente





es un modo un poco incómodo. Pero creo que yo estoy en eso, y que todo lo que he hecho pues está entre líneas en él. Me conozco más que en otros libros, que no creo que el lector pueda conocerme. Pienso que ahí he escrito a punto de escribir lo que escribiría 30 ó 40 años después. Si se lee esa compilación que se llama *Obra poética*, se verá que yo voy muy pocos temas. Tengo no más de tres o cuatro poemas sobre la muerte de mi abuelo, el coronel Bages, que se hizo matar en combate en 1874; hay un poema sobre mi abuelo en *Fervor de Buenos Aires* y en otros libros de versos míos vuelto a ese tema. Y creo haberlo expresado finalmente en un poema al pueblo de Junín, que está en mi último libro. Es como si me hubiera pasado la vida escribiendo esos ocho poemas y ensayando diversas variaciones, como si cada uno fuera un borrador del libro anterior. Pero eso no me avergüenza, es prueba de que escribo con sinceridad, puesto que no sería fácil buscar otros temas. Empecé escribiendo de un modo muy *self-conscious*, de un modo muy barroco. Eso tal vez se debió a la timidez de la juventud. Los críticos suelen sospechar que sus poemas, sus poemas, no son muy interesantes. Entonces tratan de ocultarlo o de enriquecerlo con otros medios. Cuando yo empecé a escribir, trataba de hacerlo a la manera de los clásicos españoles del siglo XVII, a la manera de Quevedo o de Saavedra Fajardo, digamos. Luego pensé que mi deber

como argentino era escribir como argentino. Compré un diccionario de argentinismos y llegué a ser tan argentino en mi modo de escribir, en mi vocabulario, que no me entendían, y yo mismo no recordaba muy bien lo que había querido decir. Las palabras pasaban directamente del diccionario al manuscrito, sin que correspondieran a ninguna experiencia. Y ahora, al cabo de muchos años, creo que conviene escribir con vocabulario muy simple y pensar en un personaje muy olvidado por ciertos poetas de nuestro tiempo: el lector. Es decir, hacer que la lectura sea fácil para él, no tratar de confundirlo. Faulkner, por ejemplo, era un escritor de genio; sin embargo, ha influido de un modo perverso, infame, sobre otros escritores. Esa idea de contar una historia jugando con el tiempo, a veces recurriendo a dos personajes que tienen el mismo nombre, es una manera de elaborar o de perfeccionar el caos. No debemos buscar la confusión ya que propendemos fácilmente a ella. De modo que trato de limitar el vocabulario; no trato de ser argentino ya que lo soy, ya que fatalmente, necesariamente lo soy, y procuro siempre allanar las dificultades para el lector, lo cual no quiere decir que siempre lo que yo escriba sea claro.

Suelo pensar en inglés, y además creo que hay palabras inglesas que son intraducibles. De modo que las uso *for precision*. Es decir, *I am not showing off*. Además me parece que es bastante verosímil que eso ocurra, porque, y volvemos

al inglés, *I have done most of my reading in English*, y es natural que la primera palabra que se me presente sea una palabra inglesa. Por lo general trato de rechazar eso porque creo que puedo distraer al lector. Stevenson decía que en una página bien escrita todas las palabras tienen que mirar hacia el mismo lado y posiblemente una palabra en otro idioma mire para otro lado, distraiga al lector; pero hay palabras de las cuales uno no se resigna a prescindir porque expresan exactamente lo que se quiere decir.

La gente ha sido muy buena conmigo y mi obra ha merecido un reconocimiento que más que merecimiento ha sido una invención de quienes la admiran. Lo que es raro es que todo eso corresponde a un proceso muy lento. Publiqué un libro titulado *Historia de la eternidad* y al cabo de un año comprobé con asombro y con gratitud que había vendido 47 ejemplares. Quería buscar personalmente a los compradores, para agradecerles, para pedirles perdón por los muchos errores del libro. En cambio, si uno vende 470 ejemplares, o 4.700, ya la cifra es tan grande que los compradores no tienen cara, domicilio, parientes...

De modo que ahora cuando veo que algún libro mío ha llegado a varias ediciones, ya no me asombro, porque todo es como un proceso abstracto. En verdad, durante mucho tiempo fui un escritor bastante secreto y ahora de pronto me he encontrado con amigos en to-

das partes del mundo, he comprobado que mis libros han sido traducidos a muchos idiomas. De todos los premios que he tenido, e que me alegró más fue el Segundo Premio Municipal [de Buenos Aires] por un libro bastante flojo titulado *El idioma de los argentinos* pero ese premio me alegró más que el Fomentor o que el de la Sociedad Argentina de Escritores.

Y esto me trae a la memoria el Premio Nobel del que tanto se ha hablado últimamente con motivo de habersele otorgado a Miguel Ángel Asturias. Se mencionó mi nombre pero cuando pienso en nombres como Bertrand Russell, Bernard Shaw o Faulkner, sólo puedo mencionar algunos, pienso que sería absurdo que me lo dieran a mí.

Yo no sé si hubiera optado por Asturias, pero sí por Neruda antes que por Borges, porque lo considero mejor poeta aunque estemos divididos políticamente. Con Pablo Neruda hablamos una sola vez en la vida, hace muchos años. Los dos éramos jóvenes y llegamos a la conclusión de que en español la poesía no era posible, de que convenía escribir en inglés ya que el español era un idioma muy torpe. Posiblemente cada uno haya querido asombrar un poco al otro; por eso exageramos nuestras opiniones. Realmente conozco poco la obra de Neruda pero creo que es un buen discípulo de Walt Whitman, o tal vez de Carl Sandburg.

Yo sigo trabajando. Actualmente tengo algunos sonetos que están siendo revelados poco a poco, y voy a empezar a escribir un cuento que va a versar aparentemente sobre la dictadura y la revolución de 1955, pero ése no va a ser el único tema, el otro será la amistad. De modo que va a ser una especie de juego histórico no muy importante y otra cosa más esencial. El cuento se va a titular, creo, *Los amigos*, pero no sé todavía, parece el nombre de una confitería, de un bar... Después pienso escribir un libro sobre la literatura medieval anglosajona y escandinava. Ya tengo algún trabajo hecho, pero lo proseguiré en Buenos Aires donde tengo mi biblioteca. Y luego pienso publicar el libro de cuentos psicológicos. Trataré de que no haya nada mágico, de prescindir del laberinto de los espejos, de todas las manías, de puñales; trataré de que no haya muertes, de que el personaje en sí sea lo importante. Continuamente voy agregando poesías a mi libro *Obra poética*. Cada edición me sirve para dejar caer algunos poemas y agregar otros. Cada edición es un poco más copiosa que la anterior. Además, el escritor Norman Thomas di Giovanni, que ya ha publicado una antología de



# 'García Lorca me parece más bien un poeta menor'

BORGES  
CONTINUACION

Jorge Guillén, está compilando conmigo otros de mis poemas, en español y en inglés, que se publicará el año que viene y contendrá unos 80 trabajos traducidos por destacados poetas norteamericanos e ingleses.

Con Santiago Muchnik y Adolfo Bioy Casares hemos escrito el librito de un film, de índole fantástica, que se titulará *Invasión*. Transcurre en Buenos Aires pero en un Buenos Aires como el del cuento mío titulado *La muerte y la brújula*, un Buenos Aires de sueños o pesadillas. El argumento pertenece a Santiago Muchnik y él será el director.

Otro cuento mío, *El muerto*, quizás sea llevado a la pantalla en los EE.UU. Ocurre en la frontera entre la República Oriental y el Brasil, pero pensé que ya que iban a hacerlo en los EE.UU. y lo importante es el argumento y no el color local, sugerí que lo mudaran al *Far West*. Creo que ya están trabajando en el librito.

Pienso escribir sobre temas reales. Pero creo que el realismo es difícil, sobre todo si uno quiere hacerlo contemporáneo. Porque si yo escribo un cuento sobre tal calle o tal barrio de Buenos Aires, se descubriría inmediatamente que en tal calle o en tal barrio no se habla así. De modo que para mayor comodidad conviene que el escritor busque que la acción esté algo distante en el tiempo o en el espacio. Además, el lector se siente más cómodo cuando lee algo que ha ocurrido hace tiempo, porque no está confrontándolo con la realidad. Es más cómodo para mí y para el lector. Creo que fue el error que se cometió con *Don Segundo Sombra*, buscar una fidelidad absoluta en un libro, que al fin de cuentas, era una suerte de elegía de la vida pastoril.

Darí un consejo muy elemental al escritor joven: Que no piense en la publicación, sino en la obra. Que no se apresure a publicar, que no se olvide del lector, y además, si ensaya la ficción, que trate de no escribir nada que no pueda imaginarse con sinceridad. Que no escriba sobre los hechos sólo porque le parezcan sorprendentes, sino que lo

haga sobre aquéllos en que su imaginación pueda crear. Y en cuanto al estilo, yo le aconsejaría más bien pobreza de vocabulario que exceso de riqueza. Hay un defecto moral que suele advertirse en la obra, y ese defecto es la vanidad. Una de las razones por las cuales Lugones, digamos, no me gusta del todo, aunque desde luego no niego su talento y quizás su genio, es que percibo algo de vanidad en su modo de escribir. Si en una página todos los adjetivos o todas las metáforas son nuevos, eso suele corresponder a la vanidad, al deseo de asombrar al lector o hacer una especie de prueba, y no creo que el lector deba sentir que el escritor es diestro. Conviene que el escritor lo sea, pero no que el lector lo sienta.

En otro campo, una de las cosas que hoy llaman la atención es el interés que despierta la literatura latinoamericana. Por ejemplo, escritores como Eduardo Mallea, Bioy Casares, Manuel Mujica Lainez, Julio Cortázar y yo, somos más o menos conocidos en Europa. Eso no ocurría en otra época. Cuando estuve en España en mil novecientos veintitantos y conversé con literatos españoles, se me ocurrió dejar caer el nombre de Lugones. Concluí que ese nombre significaba muy poco para ellos, o lo consideraban como un discípulo de Herrera y Reissig. En cambio cuando hace unos tres años volví a España, hablé con hombres de letras españoles, y ellos, no por condescendencia o cortesía sino con toda espontaneidad, solían intercalar en la conversación un verso de Lugones. Si pienso que un gran escritor como Lugones fue ignorado en Europa, y que ahora hay media docena o una docena de escritores sudamericanos que son conocidos, es evidente que el interés es mayor.

En cuanto a los EE.UU., veo por ejemplo, que se han publicado cuatro volúmenes de cuentos o poemas míos. Esos libros están en *paperbacks* y se venden, al parecer, de un modo creciente. Eso no ocurrió jamás con Lugones, por ejemplo. Muchos libros han sido traducidos en países europeos, y se han publicado no sólo en Londres sino en Nueva York, a veces en versiones distintas. Eso no ocurría con un escritor argentino hace 30 años.

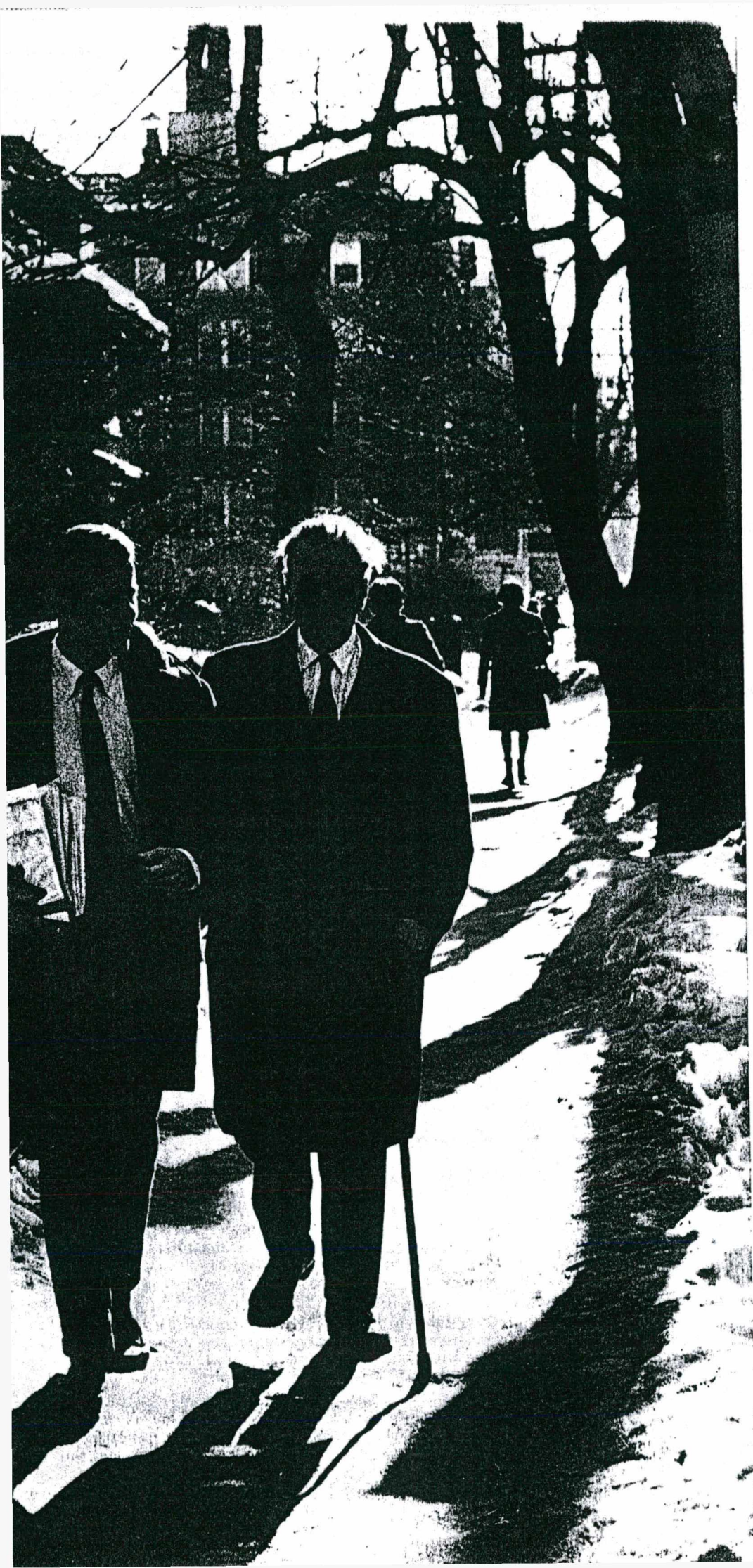
Creo que a partir del siglo XIX la literatura hispánica en América del Sur es más importante que la que se ha producido en España. Desde luego esto no quiere decir que yo no admire a Unamuno, a quien he leído y releído. Todavía ahora, aunque hace años que no me acerco a sus páginas, tengo de él una imagen muy vívida. Creo que lo más importante que hizo fue dejar una imagen suya a los hombres, más allá de sus opiniones, de las cuales uno puede disentir como de todas las opiniones. Diría que, en general, si uno piensa en la literatura inglesa uno piensa en individuos, de igual manera que si uno piensa en los personajes de Shakespeare o de Dickens. En cambio si uno piensa en otras literaturas uno piensa más bien en libros. Por eso uno agradece mucho en otras literaturas la presencia de escritores que no nos hacen pensar en una serie de libros, sino en aquéllos en quienes sentimos como hombres, y uno de esos hombres —y él tiene que haberlo sentido, pues habló de esa manera— es Miguel de Unamuno. Ortega y Gasset, por otra parte, era un hombre que pensaba con inteligencia, un hombre que pensaba continuamente, pero me parece que como escritor no era irreproachable. Debería haber buscado un hombre de letras que le redactara sus ideas. Pero lo admiro como pensador.

Me parece muy importante el hecho de que en la renovación de las letras hispánicas, el modernismo ocurriera en América antes que en España. Me refiero al hecho de que Darío, Lugones, Ricardo Jaime Freyre, sean anteriores a los poetas españoles. Me parece que la literatura española está en decadencia casi desde el siglo XVII; el siglo XIX fue pobrísimos, y no creo que actualmente haya una literatura muy importante. En todo caso no mucho más importante que la de este lado del Atlántico.

Hay algunos nombres de la poesía española que sería una ingratitud no mencionar. Son los nombres de Manuel y de Antonio Machado (Manuel fue un andaluz que siguió siendo andaluz, y Antonio fue un andaluz que se hizo castellano). Agregaría el de Jorge Guillén, que está aquí en Harvard y me ha honrado con su amistad. García Lorca, sin embargo, me pa-

CONTINUA





*Caminando con su secretario, Juan Murchison, que estudia en Harvard y a quien dicta cuentos, Borges rememora sus andanzas por las calles de Buenos Aires. El poema de abajo lo escribió al llegar a Cambridge en septiembre.*

### NEW ENGLAND 1967

Han cambiado las formas de mi  
sueño;

Ahora son laterales casas rojas  
Y el delicado bronce de las hojas  
Y el casto invierno y el piadoso leño.  
Como en el día séptimo la tierra  
Es buena. En los crepúsculos persiste  
Algo que casi no es, osado y triste,  
Un antiguo rumor de Biblia y guerra.  
Pronto (nos dicen) llegará la nieve  
Y América me espera en cada esquina  
Pero siento en la tarde que declina  
El hoy tan lento y el ayer tan breve.  
Buenos Aires, yo sigo caminando  
Por tus veredas, sin porqué ni cuando.



# Para sentirse como en casa en los EE.UU., apréndase la palabra en inglés:

Sheraton



Sherraton lo situará en medio de todo lo que de interesante tienen los Estados Unidos. Y están los Hoteles Sheraton. ¿Donde hay actividad? Donde hay tranquilidad. Aislamiento. Una agradable y acogedora atmósfera con todo lo necesario para sentirse como en casa... aunque

sin decir buena compañía. En nuestros restaurantes, bares y salones, una atmósfera de cordialidad y confianza. Y la comida y los licores

Sherraton ofrece también atención personal. Ayuda en los paseos, información. Toda clase de servicios instantáneos... lavandería, peluquería, restaurante... cualquier cosa.

Sherraton significa economía. Un medio para disfrutar los EE.UU. sin gastar una fortuna. En San Juan, visite a su agente de viajes o una Oficina de Reservas. Llame 81-93-13; San Juan, Puerto Rico: 724-6161; Buenos Aires: 37-6011; Ciudad de México: 35-87-75, 35-75-71.

**SHERATON HOTELS**   
Hoteles en todos los EE.UU., Hawái, Canadá y ultramar.

## ‘El mejor prosista es Alfonso Reyes’

BORGES  
CONTINUACION

recibe un poeta menor. Le ha favorecido su muerte trágica. Desde luego, los versos de Lorca me gustan, pero no me parecen muy importantes. Es una poesía visual, decorativa, hecha un poco en broma; es como un juego barroco.

No puedo hablar de la literatura contemporánea latinoamericana. Por ejemplo, conozco poco la obra de Cortázar, pero lo poco que conozco, algunos cuentos, me parecen admirables. Además tengo el orgullo de haber sido el primero que publicó uno de sus trabajos. Yo dirigía una revista, *Los Anales de Buenos Aires*, y recuerdo que se presentó a la redacción un muchacho alto que traía un manuscrito. Le dije que iba a leerlo. Volvió al cabo de una semana. El cuento se llamaba *La casa tomada*. Le dije que era admirable, y mi hermana Nora lo ilustró. Cuando estuve en París nos vimos alguna vez, pero no he leído sus últimos trabajos.

Tendría que hablar de escritores de otra generación. Diría que para mí el mejor prosista de la lengua española de éste y del otro lado del Atlántico sigue siendo el mexicano Alfonso Reyes. Tengo recuerdos muy gratos de su amistad, de su bondad, y no sé si se lo recuerda como debería recordársele. Para mí fue un escritor ejemplar, y su obra, una gran obra. Suponiendo lo más triste, que no perdurara nada de ella, cosa que no creo, siempre perduraría el ejercicio de la prosa. Si tuviera que decir quién ha manejado mejor la prosa española, en cualquier época, sin excluir a los clásicos, yo diría inmediatamente: Alfonso Reyes. La obra de Reyes es importante, no sólo para México sino para América, y debería serlo para España también. Su prosa es elegante, económica, y al mismo tiempo llena de matices, de ironías y de sentimiento. Hay como una especie de understatement en el sentimiento de Reyes. Es decir, al leer una página, que parece fría, se nota de pronto que debajo hay algo muy sensible, que el autor siente, y quizás sufre, pero que no quiere mostrarlo. No sé qué se piensa de él. Creo que le han echado en cara el hecho de que no se ocupara exclusivamente o continuamente de temas mexicanos, aunque escribió

mucho sobre México; y hay gente que no le ha perdonado que haya sido traductor de *La Iliada* y de *La Odisea*. Lo cierto es que después de Reyes uno tiene que escribir el español de un modo distinto. Reyes era un escritor muy cosmopolita que había profundizado en varias culturas.

Hace tres años tuve ocasión de recorrer los países escandinavos, que quiero mucho. Estuve en Suecia y en Dinamarca, y comprobé que *the man in the street* hablaba inglés. Allí se enseña el inglés en la escuela primaria, de modo que todo escandinavo es bilingüe. Sería utilísimo que en nuestras repúblicas se enseñara el inglés en la escuela primaria y que en los EE.UU. y en Canadá se enseñara español. Entonces tendríamos un continente bilingüe, ya que el portugués es una especie de variación del español, o viceversa. Si el americano tuviera dos idiomas, se le abriría un mundo mucho más amplio, tendría acceso a dos culturas. Y esa quizás sería la mejor medida para conjurar el mayor enemigo del mundo, el nacionalismo.

En cuanto a mi actitud política, siempre la he definido bien: he sido anticomunista, antihitlerista, antiperonista, etc., pero he tratado que mis opiniones, que son meras opiniones y por lo tanto pueden ser superficiales, no intervengan en mi obra—llamémosla así—estética. Creo que un escritor puede satisfacer su conciencia y obrar de un modo que a él le parezca justo; pero no creo que la literatura deba consistir en fábulas o en apologías. Debe tener la libertad de la imaginación, la libertad de los sueños. He tratado que mis opiniones no intervengan jamás en lo que escribo; casi preferiría que no se supieran cuáles son. El único compromiso que tengo es con la literatura y con mi sinceridad. Si a mí un cuento o un poema me salen bien, me salen de algo más profundo que de mis opiniones políticas, que posiblemente son erróneas y están dictadas por las circunstancias. Y en mi caso, tengo un conocimiento muy imperfecto de lo que se llama la realidad política. Realmente, me paso la vida entre libros, y muchos de otra época, de modo que es muy posible que esté equivocado, pero

CONTINUA



# Es una experiencia distinta, nueva para mí: la tardía felicidad'

BORGES  
NTINUACION

es lo de menos. Yo creo que de manera el escritor puede sentirse fiel a sus opiniones.

En mi país pertenezco al Partido Conservador, pero allí los conservadores estamos en el centro; es decir, a mí me aborrecen por igual los nacionalistas, fascistas, comunistas. Y basta de política. En cuanto a religión, a veces he dicho que no estoy seguro de ser cristiano. Hay momentos en que me siento cristiano, y luego cuando pienso que nítidamente comporta aceptar todo sistema teológico, veo que realmente no lo soy. Yo he hecho todo lo posible por ser judío. Siempre he buscado antepasados judíos. La familia de mi madre es Acevedo, y podría ser judía portuguesa.

He dictado muchas conferencias en la Sociedad Hebrea Argentina, me han interesado mucho la cátedra y la filosofía de Spinoza, y he escrito un libro sobre eso. Además tengo un poema sobre Spinoza.

Cuando estalló la guerra del Medio Oriente, en la Argentina casi todos sentimos una gran simpatía por Israel. Al declararse la guerra, firmé una declaración a favor de Israel.

Creo que nosotros más allá de las vicisitudes de nuestra sangre somos dos cosas: griegos y hebreos. Somos griegos porque Roma no es otra cosa que una extensión de Grecia. Uno no concibe *La Éneida* o *La Ilíada*, la poesía de Lucrecio o la filosofía epicúrea, a Séneca o los estoicos. Toda la literatura y la filosofía latinas están basadas en la literatura y la filosofía griegas. Por otro lado, podemos creer o no creer en el cristianismo, pero es indudable que procede del judaísmo.

Siendo católico, me siento atraído por el protestantismo. Yo creo que lo que me atrae en el protestantismo, o en algunas formas del protestantismo, es la ausencia de la jerarquía. Quiero decir que lo que me atrae a mucha gente hacia la Iglesia Católica—la pompa, la liturgia, las jerarquías eclesiásticas, los esplendores de la arquitectura—eso es precisamente lo que me repugna a mí. Como dije, yo no sé si soy cristiano, pero si lo soy, lo soy en un modo que está más cerca del

metodismo que de la Iglesia Católica. Y digo esto con todo respeto. Expreso lo que siento, una propensión, una tendencia de mi espíritu.

Creo que el movimiento actual en la Iglesia Católica corresponde a una debilidad. Cuando la Iglesia era fuerte, no era tolerante; cuando la Iglesia era fuerte, quemaba y perseguía. Pero creo que en una buena parte la tolerancia de la Iglesia corresponde a debilidad, y no porque sea más *broad-minded*, porque no puede serlo. Las iglesias—cualquiera que sea, católica, protestante—no han sido tolerantes y además no tienen por qué ser tolerantes. Si yo creo estar en posesión de la verdad no tengo por qué ser tolerante con aquellos que están arriesgando su salvación creyendo en errores; al contrario, casi tengo la obligación de perseguirlos. No puedo decir: "No es importante que usted sea protestante porque al final todos somos hermanos de Cristo". No. Decir eso ya es muestra de escepticismo.

Me ha asombrado siempre la extraordinaria paciencia y la extraordinaria bondad que la gente ha tenido y tiene conmigo. Trato de pensar en enemigos y casi no encuentro ninguno o, mejor dicho, no encuentro ninguno. A veces, cuando se han escrito artículos sobre mí, algunos han opinado que eran

demasiado violentos, y he pensado ¡caramba!, si yo hubiese escrito ese artículo hubiera podido hacerlo mucho más violento. De modo que cuando pienso en mis contemporáneos lo hago con gratitud. Una gratitud un poco asombrada. Por lo general la gente se ha portado mejor conmigo de lo que yo merezco.

Recuerdo el caso de Ricardo Güiraldes. Dirigimos juntos durante un año la revista *Proa*. En aquel tiempo yo escribía poemas ciertamente mediocres, que luego se publicaron en un libro titulado *Luna de enfrente*. Yo le mostraba esos poemas a Güiraldes; él los leía y adivinaba lo que yo había querido decir y lo que mi torpeza, o mi vanidad—para mí la vanidad es una forma de torpeza—no me habían permitido decir. Y luego Güiraldes les hablaba a otros de mi poema, pero no de lo que yo había escrito sino de un poema que yo hubiera querido escribir y que él adivinaba a través de los torpísimos borradores que le había mostrado. La gente se entusiasmaba con el poema, lo buscaba en el texto que yo había publicado y no lo encontraba. Todo eso era como un regalo que me hacía Güiraldes y creo que lo hacía inconscientemente. Podría decir que tengo un recuerdo admirable de Güiraldes, de esa amistad generosa de él, de su destino singular, como todos los

destinos. Güiraldes había escrito muchos libros que eran considerados como juegos de señor, y luego de pronto, cuando publicó *Don Segundo Sombra*, la gente vio en él un gran escritor. Lugones le dio el premio que se llama el espaldarazo en *La Nación*. A Güiraldes le llegó así tardíamente, la fama, quizás la gloria. Publicó *Don Segundo Sombra* en 1926, y gozó de esa luz que se proyectaba sobre él. Después empezó a sentir los primeros síntomas del mal que lo aquejaba, se fue a París, y en 1927 murió de cáncer.

Quisiera decir que ahora esto convirtiéndome en otra persona que esa persona no va a ser ni Borges, ni el otro yo, el de la Antología Personal, el que camina por las calles de Buenos Aires. Esa persona va a producir una obra mejor de la que ha producido hasta ahora. En todo caso yo lo siento así. Cuando empecé a escribir, yo era bastante desdichado, y la desdicha se manifestaba en una especie de severidad, de cerrarme a las cosas de emitir juicios condenatorios inapelables, de última instancia, y ahora creo haber dejado todo eso atrás.

Porque mi matrimonio significa esencialmente el hecho de sentir... bueno—no en posibilidad sino en realidad—algo nuevo en una época de la vida en que yo suponía todo quedaría reducido a la mera repetición inútil de los días pasados. Cuando un hombre se casa a los 67 años le ocurre algo muy singular puesto que a esa edad uno piensa que las posibilidades de la vida han sido agotadas. En cambio, ahora veo que me ha sido de parada esta sorpresa.

Es una experiencia distinta, nueva para mí. Es la experiencia de la tardía felicidad, con el acento puesto en la palabra felicidad. En este caso, me parece que en cierto modo no podré decir que la he conquistado pero que la he merecido más. Creo que es una experiencia evidentemente importante y sería muy raro que eso no se proyectara de algún modo en lo que yo escribo. Mejor dicho, sería imposible. Tal vez se sienta en una mayor serenidad, en una mayor fuerza, en una menor extravagancia. Pero eso tampoco depende de mí. Eso está en las manos de Dios.



Pareja feliz, Elsa Astete Millán y Borges, novios cuando ella tenía 17 años, se casaron hace poco al cabo de 40 años sin verse. Ella era viuda y él, soltero.



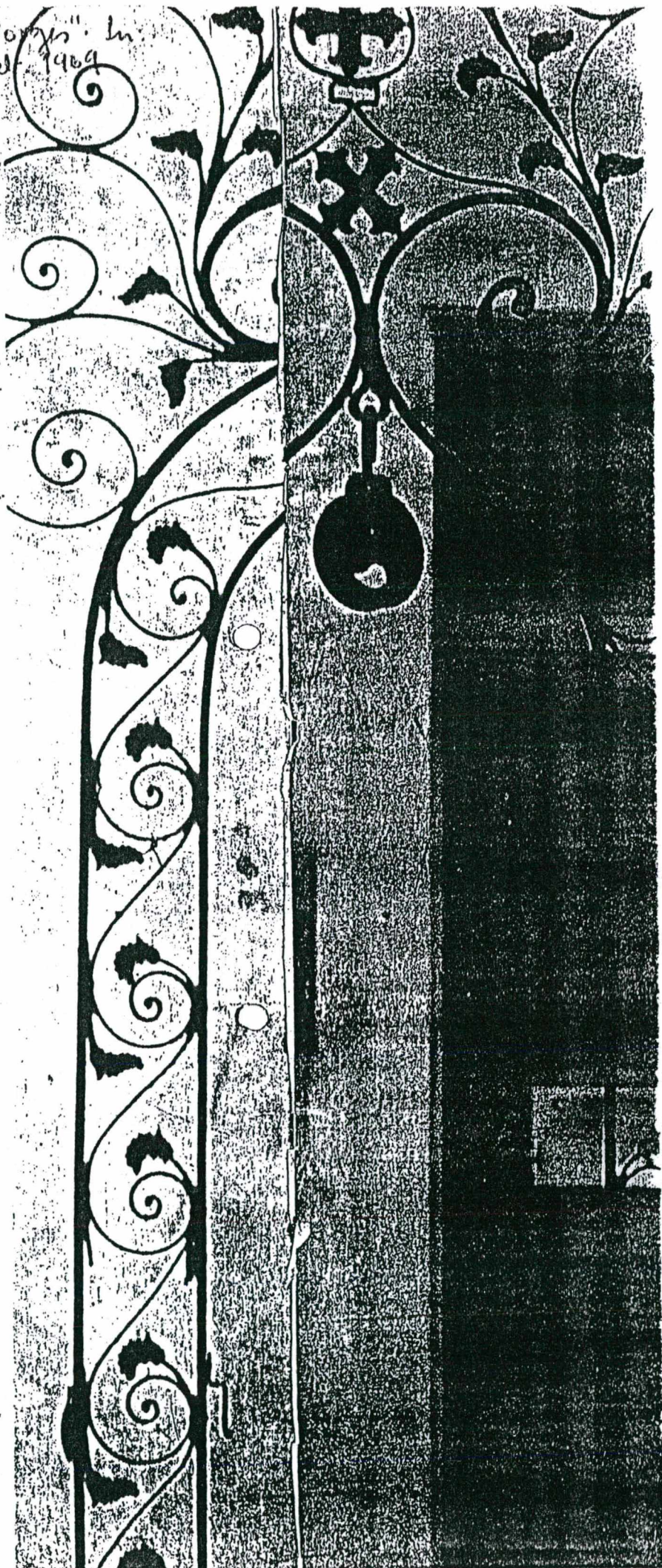
sin firma. "Cuentos de Borges". In  
Sete Dias, Bs As, 10 feb. 1969

Hace poco tiempo terminó insólitamente una conferencia cantando algunas de las millongas que había compuesto. Como fin de fiesta alguien saltó, pidiendo: "¿Por qué no dice ese poema de Yeats que recita siempre. Así asistimos de paso a su prodigiosa memoria." El requerido contestó tartamudeando: "Bueno, creo que esta vez van a tener que asistir a mi prodigioso olvido". Anécdotas parecidas, verdaderas o fraguadas, proliferan alrededor de Jorge Luis Borges, un escritor argentino, alternativamente exaltado y denostado, varias veces candidato al Premio Nobel de literatura, idolatrado por los franceses que lo llaman "el matemático soñador". "Háganme decir lo que quieran", se desinteresó ante el grabador que le estiró SIETE DIAS en el salón del primer piso de la Biblioteca Nacional. Ejercitando su propia contradicción -ciego y rodeado por millares de libros- pregunta: "¿Simulo existir?", para averiguar si conviene reír o no cuando se dispere el obturador de la máquina fotográfica. Después propuso que la conversación se fuera deslizando mientras daba su peregrina, infaltable vuelta por el barrio de San Telmo

"Recuerdo, algo que me había contado Santiago Baboye. Decía que los cuchilleros no tenían absolutamente ningún secreto. Si tenían un rival se lo iba a ejecutar bruscamente y lo acuchillaba. Con Adolfo Bioy hemos llegado a la conclusión de que posiblemente el duelo criollo fuera una invención de Eduardo Gutiérrez y de José Hernández que no se hubiera dado nunca. Quizás sea cierto: Ascasubi dedica tres volúmenes a la vida gauchesco, hay volúmenes políticos y una novela, Santos Vega o Los mellizos de la flor, bastante mala. ¿Por qué no se habla en ningún momento del duelo criollo? ¿Por qué se habla del duelo criollo sólo después del Martín Fierro y sobre todo después de las novelas de Eduardo Gutiérrez? Entonces recordé una frase de Eduardo Rossi que dice: «El duelo criollo, a solas, sin testigo, a cuchillo y a muerte». Podríamos agregar: «Sin testigo, y sin actores, además». Quizás después de Martín Fierro y de Eduardo Gutiérrez hubo duelos criollos porque la gente ya había leído los libros; ¿o no?... La naturaleza imita al arte."

♦

PF "Conozco una divertida historia de guapos. El hecho sucedió hace cuatro o cinco años. Un señor tuvo un altercado con un grupo de muchachones en la esquina del bar de Bolívar y Venezuela (que, por supuesto, tenía que llamarse «La Flor de Asturias» para arruinar la historia).





Uno de los muchachos lo mató de una puñalada. Esto habrá ocurrido a las 7 o a las 8 de la mañana. En cuanto el comisario lo supo (la comisara está aquí a la vuelta, en México y Chile), fue a un conventillo de la calle Chile y arrestó al homicida, que tenía menos de 25 años. Encontraron el arma: no había lugar a error. El muchacho quedó atónito pensando que lo habían delatado. La explicación se debe al hecho de que la policía sabía que entre la gente maleante de ese barrio —que no ha de ser mucha— el único que todavía usaba arma blanca era él. Si hubiera usado un revólver, como usaban los otros, el disparo hubiera sido más silencioso, en el sentido de que no lo hubiera delatado; en cambio el uso del cuchillo lo traicionó, y ahora el hombre está en la cárcel. Yo veo ahí un ejemplo de los muchos peligros de la tradición. Si el muchacho no hubiera querido ser Juan Moreira, Hormiga Negra, Martín Fierro o alguno de éstos, no le hubiera pasado nada."

"Hay curiosas historias con cuchillos. Yo he oído decir a alguien, en el bajo de Belgrano, «Cayetano buen amigo», refiriéndose a la cuchilla. Es una frase tomada del truco y se dice cuando uno no declara qué juego tiene. Recuerdo al hombre que sacó un cuchillo envuelto en papel de seda, me lo mostró y dijo: «Cayetano buen amigo». En el caso anterior, parece que el año lo traicionó al muchacho de la calle Chile."

De regreso en la Biblioteca, luego de la caminata por San Telmo, Borges señala un entripiso de techo bajo, horadado por dos claraboyas y



*Exaltado y denostado, siempre candidato al Nobel de literatura, Jorge Luis Borges ejercita su propia contradicción, que no logra disimular ni un gramo su absoluta, ciclópea coherencia. ¿Será porque "siempre he estado (y estaré) en Bs. Aires?"*

dos extrañas perforaciones en el piso, rodeadas de barandas. Dice:

"Este entripiso se ve la puerta de mi despacho. Fijense: un arquitecto se dio cuenta a última hora de que el piso de abajo estaba muy oscuro y entonces abrió estas dos claraboyas y luego estos dos cráteres aquí. Antes no tenían barandas, ¿qué raro, no? Es que éste es un edificio misterioso. Claro que hasta ahora nadie ha notado fantasmas en él, aunque tal vez, como dijo Carlyle, los seamos nosotros, espíritus que hemos tomado por breve espacio de tiempo una forma corporal. Una amiga me dijo que había hecho tantos laberintos que por fin había venido a vivir en uno de ellos."

"El día que me nombraron director de la Biblioteca vine aquí con Ester Zemhorain. Yo le debo a ella y a Victoria Ocampo mi nombramiento. Primero me lo propusieron, y yo les dije que «el qué mucho abarca, poco aprieta» (no sé si al decirlo parezco español) y que pidieran algo más accesible. Yo quería ser director de la Biblioteca de Lomas, de Temperley o de la de Boedo. Entonces Victoria me dijo: «No sea idiota». Así pidieron esto y lo conseguieron. El primer día pronuncié un pequeño discurso; se habían reunido los empleados; estaban mis sobrinos, mi madre; había venido Fernández Latour, Ester Zemhorain, naturalmente... Cuando hablé estaba tan emocionado que quedé como una especie de loco. Dije: «Yo estoy aquí, yo, Borges, el increíble director de esta Biblioteca». Y todos me miraron con un muy justificado estupor."

El humor de Borges es el humor inglés de un Chesterton, de un Shaw, de cierto Stevenson. Se basa por lo general en el understatement, la narración de un hecho restándole énfasis, dándole mucha menos impor-

tancia que la real. Los ejemplos son muchísimos: "Tan ineptas me parecieron estas ideas, tan pomposas y tan vasta su exposición, que las relacioné inmediatamente con la literatura; le dije que por qué no las escribía" (El Aleph). O esta otra, de Historia universal de la infamia: "En 1517 el P. Bartolomé de las Casas tuvo mucha lástima de los indios que se extenuaban en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas, y propuso al emperador Carlos V la importación de negros, que se extenuaran en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas".

Borges explicita:

"Entiendo que el humor inglés o digamos, británico, procede de la intuición —una verdad o, si no tememos a las palabras altisonantes, de una sabiduría. En cambio el ingenio francés suele ser verbal; o eso que se llama «ingenio español», que es una forma del retruécano; procede de azares fonéticos. Así Gracián habló del «aligero Dante» y del «culto pero no oculto Góngora». Horrible, ¿no?"

Cuando se le pregunta a Borges qué opina de la nueva novela, en especial del nouveau roman francés, sonríe maliciosamente.

"Me han leído páginas del «nouveau roman». Recuerdo lo que dijo el doctor Johnson de alguien: He was a dull man, but he was dull in a new way («era un hombre aburrido, pero aburrido de un modo nuevo»). Eso conviene exactamente al nouveau roman. Mi opinión, por lo demás, está dada en uno de los ensayos de las Crónicas de Bustos Domecq, escrito conjuntamente con Adolfo Bioy Casares, y se titula Una tarde con Bonavena. Bonavena es un escritor, no sé si podríamos llamarlo un precursor (creo que sí) del nouveau roman. Pero no lo hicimos con intención satírica; más bien adivinamos esa tediosa posibilidad de la literatura. No sé qué pensarán los franceses cuando se traduzca. Por ahora las Crónicas están siendo traducidas al inglés, para una editorial de Estados Unidos. Habrá algunos cuentos, por ejemplo uno que se titula Ese polifacético... y luego viene un apellidado que he olvidado, que habrá que reescribir, ya que está lleno de alusiones locales. Se trata de la historia de un hombre que escribe un solo poema y a lo largo de su vida publica ese poema bajo distintos títulos, cuya obra es estudiada por H. Bustos Domecq. Este autor señala en esa obra diversas influencias de escritores mediocres; digamos que se habla del influjo de Núñez de Arce, de Evaristo Carriego, etc.; y luego las obras tienen diversos títulos que van siguiendo los cambios de la política. Por ejemplo, hay una oda que se titula ¡Evita, capitana!; otra Oda a la integración; luego hay sin duda algún poema dedicado a la Revolución Libertadora; luego a las diversas e incruentas revoluciones que siguieron. Toda esta obra ostenta diversos títulos: por ejemplo, el primer libro se titula Abrojos del alma, el otro tiene un título cuidadosamente incoherente; y esa obra es analizada y editada por Bustos Domecq. Luego un factotum que lleva los originales a la imprenta descubre que se trata de un solo poema publicado bajo diversos títulos, y que este hecho había eludido la pers-

picacia de quien entonces afirma que carece de toda imaginación. Naturalmente el di- guien haya leído mismo, poema si- que, es el mismo, y en él las más di- Para que este cur- en inglés, vamos a escritores norteam- (felizmente para ne- damente para el- tores mediocres i- partes); y también que atribuir al au- sas tendencias pol-

"Hace ya muchísimos años que me enzarzamos a escribir y yo. En 19 pasar una semana en Pardo, con el Ibir en colaboración, aparentemente los méritos de un menos vulgar. El estaba en ruinas, y medor, en cuya cl- ramas de eucalipto- tamos un soneto cuyos tercetos n- justificamos el ve- los ángeles, las el un cuento policial doctor Praetorius, y suave, director de por medios obligatorios, mis- torturaba y matal- gumento, nunca e- de partida de toda- Domecq y Suárez- cribimos las Cróni- domecq, las dedica- grandes olvidados: Le Corbusier». Ci- decir (posiblemente sobre todo en el «esos demasiado escritora que fue- abrió el libro, vio- dedicatoria y dijo- verdad, ya nadie- ce, de Picasso y- con lo cual resul- tros en ironía. Ro- de Macedonio Fer- quienes llamaban- France se mostr- ironía."

¿Qué piensa, B- ratura contemporá-

"En cualquier- setenta años. Sos- iatura contemporá- país no es menos- pintura, sus archi- tes y su política."

Suena el teléfon- y Borges se levanta, cómo! ¿A almo- Vuelve algo sorpre- "¿Quién es Mirta- invitado a comer- lante de las cáma- nora. Me ha llama- Pero yo no puedo- persona a la que- tonces se ríe, imag- La dice al despedi- por permitir... la- su revista... de i- mensal... (y aquí- do acento franc- Le... grand."





Los ejemplos son ineptas me parecen, tan pomposa y posición, que las realmente con la literatura por qué no las (ph). O esta otra, de la de la Infamia: Bartolomé de las Castañas de los indios en los laboriosos minas de oro anti al emperador Carción de negros, que los laboriosos minas de oro antilla-

ta: el humor inglés o co, procede de la inrdad o, si no temerabras altisonantes, de cambio el ingenio verbal; o eso que lo español, que es retruécano; procede os. Así Gracián ha-Dante y del «culto Góngora». Horrible,

pregunta a Borges nueva novela, en es-au roman francés, mente. páginas del «nou-ecuerdo lo que dijo on de alguien: He but he was dull in a hombre aburrido de un modo nue-ene exactamente al Mi opinión, por lo a en uno de los en-énicas de Bustos Do-conjuntamente con pres, y se titula Una ena. Bonavena es un i podríamos llamarlo reo que si) del nou- lo no lo hicimos con a: más bien adivina- a: posibilidad de la ex qué pensarán los os se traduzca. Por as están siendo tra- s: para una editorial dos. Habrá algunos mplo uno que se titu- co... y luego viene he olvidado, que ha- ir, ya que está lleno ales. Se trata de la hombre que escribe y, a lo largo de su poema bajo distin- a obra es estudiada Domecq. Este autor bra diversas influen- les mediocres; diga- la del influjo de Nú- Evaristo Carriego, obras tienen diver- van siguiendo los política. Por ejemplo, ue se titula ¡Evita, da a la integración; da algún poema de- olución Libertadora; sas e incruentas re- gularon. Toda esta iversos títulos: por ner libro se titula a, el otro tiene un nente incoherente; y alizada y editada por Luego un factotum ginales a la imprenta trata de un solo poe- jo diversos títulos, y habla eludido la pers-

picacia de quien lo edita, quien entonces afirma que desde luego, «esto carece de toda importancia». Queda naturalmente el disparate de que alguien haya leído catorce veces el mismo poema sin darse cuenta de que es el mismo, y haya descubierto en él las más diversas influencias. Para que este cuento tenga sentido en inglés, vamos a tener que buscar escritores norteamericanos mediocres (felizmente para nosotros y desdichadamente para el mundo, los escritores mediocres abundan en todas partes); y también le vamos a tener que atribuir al autor las más diversas tendencias políticas."

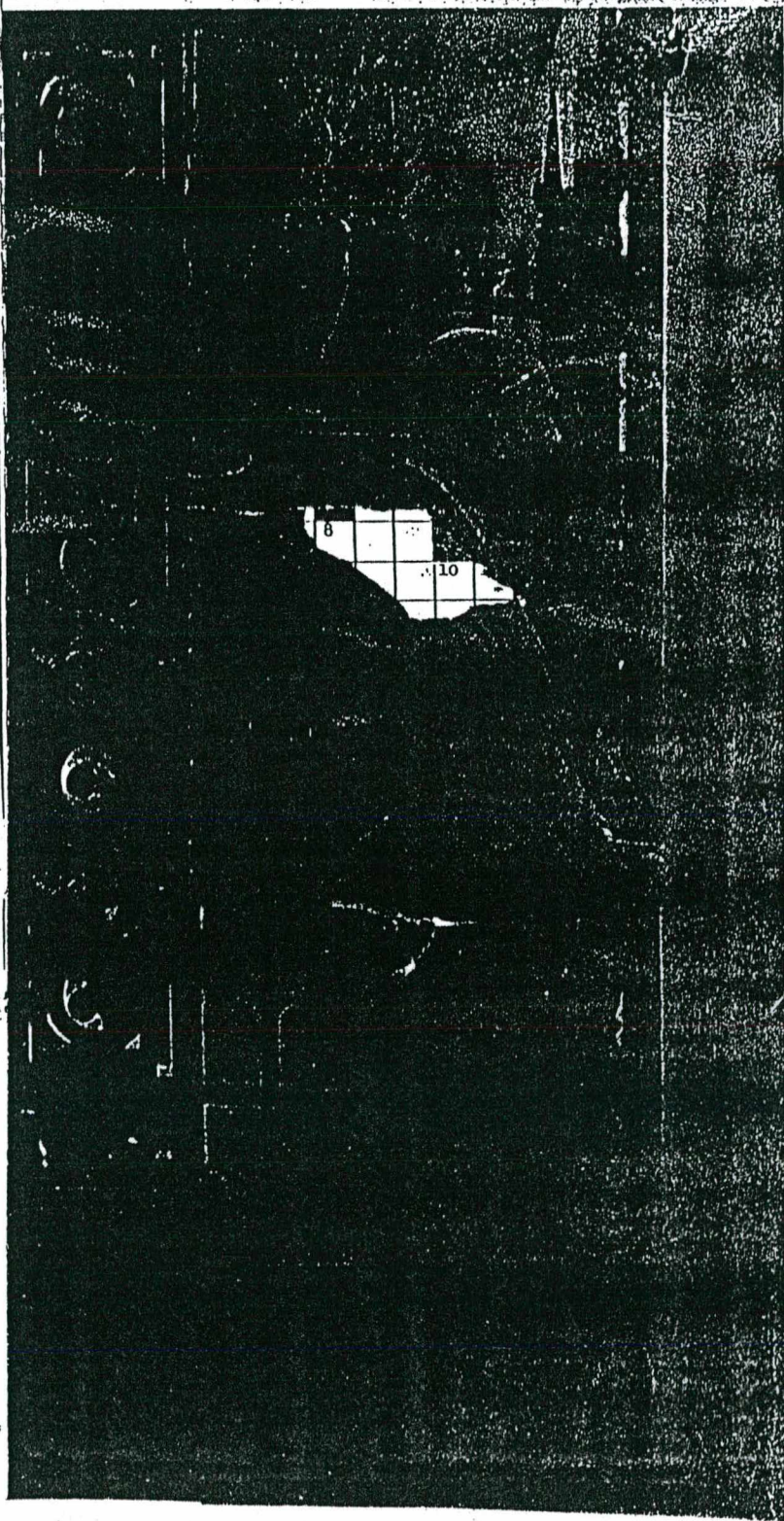
"Hace ya mucho tiempo que comenzamos a escribir juntos, Bioy Casares y yo. En 1935 ó 36 fuimos a pasar una semana en una estancia en Pardo, con el propósito de escribir en colaboración un folleto comercial, aparentemente científico, sobre los méritos de un alimento más o menos búlgaro. Hacía frío, la casa estaba en ruinas, no salíamos del comedor, en cuya chimenea crepitaban ramas de eucaliptos. Creo que intentamos un soneto enumerativo, en cuyos tercetos no recuerdo cómo justificamos el verso «los molir los ángeles, las eles» y proyectamos un cuento policial que trataba de un doctor Praetorius, un alemán vasto y suave, director de un colegio, donde por medios hedónicos (juegos obligatorios, música a todas horas), torturaba y mataba niños. Este argumento, nunca escrito, es el punto de partida de toda la obra de Bustos Domecq y Suárez Lynch. Cuando escribimos las Crónicas de Bustos Domecq, las dedicamos «a esos tres grandes olvidados: Picasso, Joyce, Le Corbusier». Creo que queríamos decir (posiblemente fuimos injustos, sobre todo en el caso de Joyce) a «esos demasiado recordados». Una escritora que fue a casa de Bioy abrió el libro, vio el prólogo, vio la dedicatoria y dijo cortésmente: «Es verdad, ya nadie se acuerda de Joyce, de Picasso y de Le Corbusier», con lo cual resultó superior a nosotros en ironía. Recuerdo una broma de Macedonio Fernández. Dijo que quienes llamaban ironista a Anatole France se mostraban superiores en ironía."

¿Qué piensa, Borges, de la literatura contemporánea?

"En cualquier momento cumpla setenta años. Sospecho que la literatura contemporánea de cualquier país no es menos deleznable que su pintura, su arquitectura, sus deportes y su política."

Suena el teléfono en la Biblioteca y Borges se levanta a atender. "¡Pero, cómo! ¿A almorzar? ¿Televisión?" Vuelve algo sorprendido y pregunta: "¿Quién es Mirta Legrand? Me han invitado a comer por televisión, delante de las cámaras, con esta señora. Me ha llamado su secretaria. Pero yo no puedo almorzar con una persona a la que no conozco." Entonces se ríe, imaginando una frase. La dice al despedirse: "Gracias... por permitir... la inclusión... en su revista... de un\*posible... co- mensal... (y aquí usa un deliberado acento francés)... de Mirta Le... grand." ■

# CUENTOS DE BORGES





## TEXTOS DE PRIMERA PLANA

### DIALOGOS CON BORGES por Victoria Ocampo

Los chicos suelen cambiar entre sí los papelitos de los bombones, conceden a los dibujos de cada papel la categoría de una fábula, o los reúnen en tribus y comunidades, dentro de las hojas de sus libros.



Los adultos que barajan fotografías y álbumes de recuerdos se entregan, sin saberlo, a un juego parecido, aunque a la inversa: los papeles de los bombones son una sustitución de la realidad, la fundación de una nueva magia capaz de calmarles el hambre que suscita una realidad siempre insuficiente. En el otro caso, la memoria tiende a resucitar la vida, a limar sus viejas incandescencias y oropeles, a exhibir la simple línea de sus huesos. A estos juegos se entregaron Victoria Ocampo y Jorge Luis Borges, en San Isidro, un día de 1967. Intercambiaron fotografías, recordaron tapices y dibujos familiares, y acabaron revelándose el uno al otro, con una intensidad conmovedora. Esa tarde completa asume, ahora, la forma de un libro: lo publicará Sur, a principios de mayo, y es con su autorización que se reproducen algunos fragmentos de los diálogos.

**JORGE LUIS BORGES** - Nunca pensé en ser famoso y no sé si pensé en ser amado. Yo creía que ser amado hubiera sido una injusticia: no creía merecer ningún amor especial, y recuerdo que los cumpleaños me avergonzaban, porque todos me colmaban de regalos y yo pensaba que no había hecho nada para merecerlos y que era una especie de impostor.

**VICTORIA OCAMPO** - ¿Por qué sentía necesidad de escribir? ¿Qué lo atraía particularmente en la literatura en esos años?

**J. L. B.** - La pregunta inicial es de difícil o imposible contestación. En cuanto a la segunda, me atraieron sucesivamente la mitología griega, la mitología escandinava, el Profeta Velado del Khorassán, El Hombre de la Máscara de Hierro, las novelas de Eduardo Gutiérrez, el Facundo, las admirables pesadillas de Wells y Las Mil y Una Noches, en la versión de Edward William Lane. No respondo del orden de esos amores. Dos amistades de aquel tiempo me han acompañado hasta ahora: Huckleberry Finn y el Quijote.

**V. O.** - ¿Es usted, como diría Saint-Exupéry, *du pays de votre enfance*. ¿Se siente usted muy marcado por su infancia, como en mayor o menor grado lo estamos todos, sólo que unos tienen más conciencia de estarlo que otros?

**J. L. B.** - Intimamente soy el mismo de entonces. Apenas si he aprendido algunas destrezas.

**V. O.** - Entremos ahora en lo que usted llama "la casa primordial de la infancia". ¿Cuál fue?

**J. L. B.** - Cronológicamente, la primera fue una casa baja y antigua de la calle Tucumán, entre Suipacha y Esmeralda. Tenía, como todas, dos ventanas con su reja de hierro, el zaguán, la puerta cancel y dos patios. En el primero, que era de mármol blanco y negro, estaba el aljibe, con una tortuga en el fondo para purificar el agua. En Montevideo, me dicen, el filtro era un sapo. La gente no pensaba que la tortuga purificaba e impurificaba el agua también.

OCAMPO, Victoria. "Diálogos con Borges." In: Primera Plana, Bs. As., 01 abril 1969. pp. 44-45



Recuerdo con más precisión la casa de la calle Serrano, en Palermo. Era una de las pocas casas de altos que había en esa calle. El resto de la edificación era de casas bajas y, si se puede llamar edificación, de terrenos baldíos.

V.O. — La casa de Paraná, donde nació su padre, ¿la ha visto en sueños o en la realidad?

J.L.B. — En sueños y en la realidad, pero como la he visto muchas veces en una fotografía, creo que la imagen que tengo es la de la fotografía, no la de la casa que vi cuando fui a Entre Ríos. Como en el caso de tantos amigos, me entristece pensar si mi recuerdo de Güiraldes es verdaderamente un recuerdo de Güiraldes o si lo he reemplazado por el recuerdo de su fotografía. La fotografía se fija más fácilmente en la memoria porque está inmóvil; en cambio, cuando uno ve a una persona, esa persona está cambiando continuamente.

V.O. — ¿Qué colores, qué sonidos, qué voces recuerda usted de este jardín de la calle Anchorena 1828? Norah, su hermana, piensa en colores y en formas. Cuando era muy jovencita me preguntó una vez: "¿Qué le gusta más, una rosa o un limón?" ¿En esto se parece usted?

J.L.B. — No, absolutamente nada. Yo no puedo decir, como Théophile Gautier, que *je suis quelqu'un pour qui le monde visible existe*. Yo pienso más bien de un modo abstracto o afectivo, pero no en formas o en colores como mi hermana. Yo no sé muy bien si las personas a quienes trato son rubias o morochas; es verdad también que mi creciente ceguera ha colaborado en ese mundo abstracto en que estoy.

V.O. — Supongo que Adrogué era para usted lo que San Isidro para mí, ¿no es así? Describame un poco ese lugar donde han veraneado tantos años.

J.L.B. — Al pensar en Adrogué, no pienso en el Adrogué actual deteriorado por el progreso, por la radiotelefonía y las motocicletas, sino en aquel perdido y tranquilo laberinto de quintas, de plazas, de calles que convergían y divergían, de jarrones de mampostería y de quintas con verjas de fierro. En cualquier lugar del mundo en que me encuentre, basta el olor de los eucaliptus para que yo vuelva a ese Adrogué perdido que ahora sólo existe en mi memoria y, sin duda, en tantas memorias.

V.O. — Aquí lo veo con mi cuñado Bloy Casares. Le contaré una anécdota que tal vez no sepa. Cuando Adolfo era casi un adolescente, su madre, Marta, preocupada por su nascente vocación de escritor, me preguntó con quién podría ponerlo en contacto, quién podría ser su guía, un amigo para él. Contesté: Borges. Por lo visto no me había equivocado. En aquella época mi hermana Silvia pintaba. Elle y Norah eran amigas mucho antes de casarse, Silvia con Adolfo y Norah con Guillermo. ¿Desde cuándo tiene usted amistad con los Bloy?

J.L.B. — Usted me pregunta algo muy difícil, porque no sé nada de fechas. Lo que sé es que Adolfo y yo nos

hicimos amigos una tarde en que él me llevó a casa desde esta casa de San Isidro en que ahora conversamos. Creo que nos hemos ejercido una influencia mutua. Siempre se piensa que el mayor influye más en el menor, pero creo que si yo le he enseñado algo a Adolfo, él me ha enseñado mucho más. No de un modo directo — las cosas que se enseñan directamente suelen ser inútiles —, sino de un modo indirecto. Adolfo me ha llevado a una mayor sencillez, a un desdén del barroquismo; en suma, el joven Adolfo Bloy Casares ha sido un maestro, digamos clásico, del ya viejo Jorge Luis Borges.

V.O. — ¿Cómo se les ocurrió aquello de Bustos Domecq?

J.L.B. — Yo no quería colaborar con él; me parecía que una colaboración era imposible, y una mañana él me dijo que hicléramos la prueba: yo iba a almorzar a casa de él, teníamos dos horas libres y teníamos ya un argumento. Empezamos a escribir y poco después, esa misma mañana, ocurrió el milagro. Empezamos a escribir de un modo que no se parecía ni a Bloy ni a Borges. Creamos de algún modo entre los dos un tercer personaje, Bustos Domecq — Domecq era el nombre de su bisabuelo, Bustos el de un bisabuelo cordobés, mío — y lo que ocurrió después es que las obras de Bustos Domecq no se parecen ni a lo que Bloy escribe por su cuenta ni a lo que yo escribo por mi cuenta. Ese personaje existe, de algún modo. Pero sólo existe cuando estamos los dos conversando.

V.O. — ¿Qué es lo que más le gusta del teatro?

J.L.B. — Prefiero la lectura del teatro al espectáculo teatral, salvo en el caso de O'Neill. O'Neill leído me parece deleznable; representado, ha llegado a estremecerme, a conmoverme profundamente. Al pensar en el teatro hay dos nombres que acuden inmediatamente a mi memoria: el nombre de Ibsen, a quien espero leer alguna vez en el original, y el nombre de Bernard Shaw. *The rest is silence*.

V.O. — Y ya que estamos hablando del teatro, dígame un poco lo que el cinematógrafo ha significado para usted, si es algo que realmente le gusta y frecuenta.

J.L.B. — He sido espectador del cinematógrafo. Ahora soy más bien un oyente. Me gustaría rever los films de gangsters de Joseph von Sternberg, aquellos en que Brancroft y Fred Kohler se mataban sin fin. También he frecuentado *Ser o no ser*, *El espectro de la rosa*, *El gran juego*, *Una noche en la ópera*, *Psicosis*, *Vértigo*, *Ninoshka*, *Amor sin barreras*, *El coleccionista*, *A la hora señalada*, *Khartoum*... Sé que en las listas lo que más se nota son las omisiones. Prefiero, en general, los films americanos o ingleses.

V.O. — Si pudiera usted soñar otra vez su vida — pues no sólo se vive la vida, se la sueña —, ¿en qué época se detendría con preferencia: en la niñez, en la adolescencia, en la edad madura?

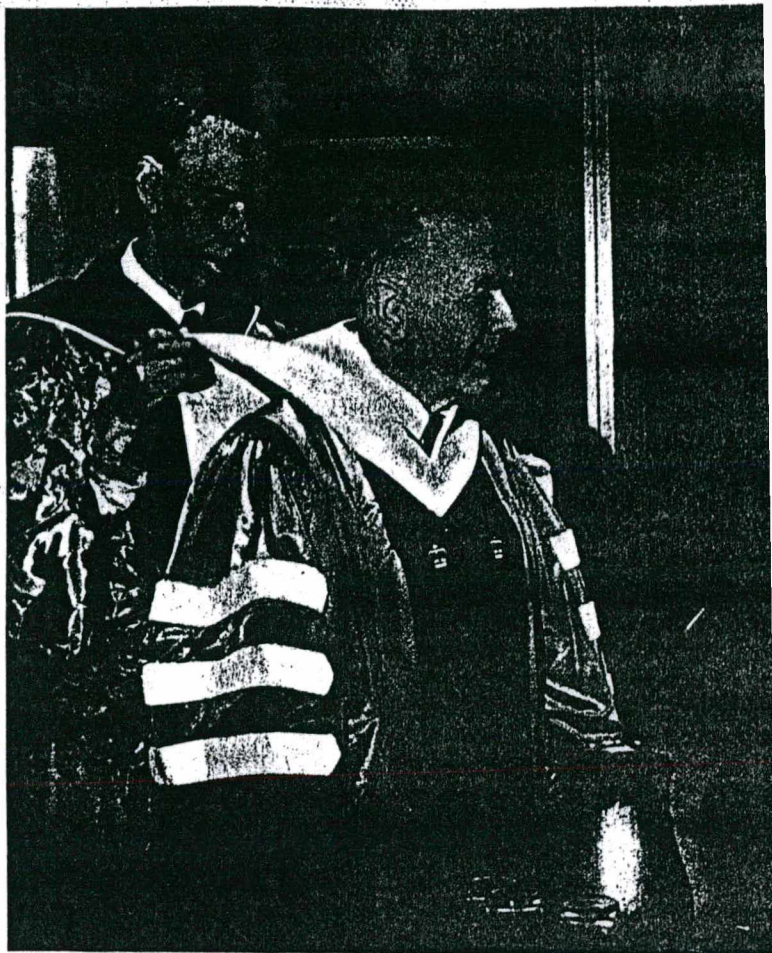
J.L.B. — Me gustaría detenerme en este día de 1967. ♦

Copyright Sur, 1969.





# JORGES: ANGEL Y DEMONIO



In: Clarín, Buenos Aires, 5 mar 1970. pp. 14-18.

**J**orge confunde y todo lo confunde. y vibra en la medida de las posibilidades, de sus anatemas subterfugios y realidades. Es su ángel y demonio, el mal, el sentimiento de la tierra y el cielo. Su vida es un péndulo o, mejor, una ola que crece y ondula desde la oscuridad a la luz. Siente que el mundo es un laberinto y que el tiempo es infinito, colapsos, milagros y paradojas y contradicciones. Cada persona se divide en dos. La salida, el secreto, el misterio, pero, tal vez inalcanzable. Jorge. Un hombre, dividido entre el mundo y su realidad íntima, el deseo, en verdad le corresponde momentos, queda pendiente como el minotauro, de sus limitaciones, condenado a ser hombre y bestia. Su única manera de vivir es la tenue esperanza de llegar algún día a descifrar el misterio, ese enigma. ¿Es la realidad para usted? digo todo, es una palabra; y al mismo tiempo puede ser útil que le diga todo. No una razón para suponer que las cosas que dan los periódicos son reales que aquello que mañana y olvidé al despertar. El pasado es realidad. Es real esa significación del pasado que se

llama memoria e historia. Eso también es real para nosotros.

—¿Vivió usted en la época del compadrito o la inventó para sus cuentos?

—Ambas cosas. Creo haber conocido bastante ese ambiente pero eso no tiene ninguna importancia.

**E**n cuanto a experiencias, todos los hombres tienen las mismas experiencias. Lo que importa es qué se hace con las experiencias. Supongamos que no tuviera ningún conocimiento del tema (aunque sé que lo tengo). Deberíamos ver ese problema, que implicaría una obra inventiva y no una mera transcripción de hechos. Pero, la verdad que esos temas me han interesado. A pesar de que la gente a mí me acusa de ser extranjerizante. Pero, ¿cómo debemos ser en un país que cuenta un escaso siglo y medio de historia? Jugar a que somos indios es falso.

—Yo no lo veo a usted con una pluma...

—Miguel Angel Asturias me dijo "yo soy un indio". Entonces le dije: "¿Por qué no me habla usted en maya y yo le contesto en quechua? Si lo fuera de verdad, no lo aseveraría", le dije. Es absurdo que el último de los mohicanos se sintiera hermano de los indios pamapas. La idea del indio es occidental. Creo que, a mi edad, estar jugando a ser un indio sería absurdo.

Al mismo tiempo me siento atraído por muchos temas vernáculos. He publicado un libro de milongas. Claro que eso ha sido visto como una afectación mía.

—¿Bailó usted alguna vez una milonga?

—Nunca.

—¿Nunca?

—Oh, sí. Alguna vez, impulsado por el alcohol. Prefero no recordarlo. Es que no bebo. No por virtud, sino porque hay una bebida que me gusta más y es el agua. Si hubiera tomado alcohol, seguramente de todas las bebidas hubiera preferido el ajeno. El ajeno de los poetas simbolistas y el ajeno de los poetas de Buenos Aires que lo llamaban *sulssé*.

—¿Qué piensa de los peces, ya que de agua hablamos?

—Algo muy parecido a lo que digo en un poema sobre un gallo. Aunque creo que los peces son aún más misteriosos que los gatos. Hay un poema de un poeta inglés de segundo orden que, mientras mira una pecera, piensa que los peces están girando y son un poco el símbolo de la monotonía.

**E**

Entonces, encuentra una imagen perfecta y dice: ¿Qué hacen ustedes los domingos a la tarde? Realmente, los domingos a la tarde son tediosos para todo el mundo. Todos somos como peces en el acuario.

—¿Cree usted que es un gran poeta?

—No, no lo soy. Sí, en cambio creo ser un poeta menor. Si lo fuera, sentiría cada momento como un momento poético. Al publicar un libro mío, un amigo se fijó en el índice y observó que uno de los poemas se llamaba *Al iniciar el estudio de la poética anglosajona*. "¿Y esto qué es?", me preguntó. Es que yo sentí ese estudio como algo poético. Subrayando que fuera un poeta mayor reitero que sentiría todas las cosas como poéticas, sin excluir las desdichas. Quizás a éstas un poeta le dramatizaría. Entonces habría que decir sin excluir la fidelidad, sin excluir la mera salud. Creo que la poesía corresponde a momentos en que uno ve las cosas en que uno siente. Pero, generalmente, uno ve un poco de memoria, un poco aturdido, un poco alejado o bastante alejado. ¿Qué quiere preguntarme usted?

—Nada. Necesitaría que usted mismo se preguntara.

—En cambio, quiero que usted me haga muchas preguntas.

—¿Sobre el mundo que nos circunda?

—Acaso, aunque puedo confundirme.

—¿O sobre el mundo fantástico?

—Creo que no hay una frontera entre los dos. Entre la literatura fantástica y la realista no hay mayores diferencias. Incluso, se me ocurre que la primera es más real que la segunda. Por lo pronto es más antigua ya que la literatura empieza por lo fantástico, por cosmogonías y mitologías y no por el periodismo, por ejemplo.



# Soy conservador. Es un partido que obliga a la tolerancia y a la resignación"

El cuento no es arbitrario. Cuando escribo un cuento fantástico (demasiado, usted), no creo que esté escribiendo una obra arbitraria. Creo que el cuento fantástico que estoy escribiendo es el signo más preciso que estoy sintiendo en ese momento. No sé cuántos libros ni cómo he escrito. Es una lástima, sintiendo poco de estadísticas. ¿Qué siento cuando habla o cuando en la milonga y el compa-

ra mí todo aquello ha muerto, se siente más que nada. Una vez, escuchando "El tango" con Nicanor Paredes era payador y compositor—, oyéndolo como si fuera música de Stravinsky: "Bueno, eso me gusta muy bien, pero para mí es demasiado científico". Nunca comparé a alguna persona con aquella gente de

que es muy distinta. Ha cambiado. Yo he querido hacer algo de ese pasado. He escrito mi libro de mi-

longas. Yo recuerdo en esa gente el desprecio que sentían por los rufianes o por los asaltantes. A ellos un hombre que vivía de una mujer les parecía una basura. Sin embargo, algunos de ellos eran asesinos. Hablar de ladrones o rufianes era como hablar de maricones, lo hacían con el mismo desprecio y eso creo que ha desaparecido. Ahora la mayoría de los crímenes se hacen por lucro, antes se hacían por valentía gratuita.

—¿Qué siento por la amistad?

**C**reo que es la pasión argentina esencial. Además es una pasión que tiene grandes ventajas. Por ejemplo, el amor exige continuos milagros, exige reciprocidad. Si uno deja de ver a una persona por unos días se puede llegar a sentir muy desdichado. Si uno piensa que una persona se ha olvidado de uno, también. En cambio, la amistad puede prescindir de la frecuentación. Yo creo que mi amigo más íntimo es Carlos Mastronardi. Posiblemente nos veamos dos o tres veces al año. El amor no es así: es algo que

se siente con mucha intensidad y que puede llevar a la desdicha. Es natural que así sea por cuanto resulta difícil que se mantenga con igual intensidad en dos personas, como creo haberlo visto en el caso de mis padres.

—Usted siempre habla de sus antepasados, pero en especial poco de su padre. ¿Por qué?

—Porque cuando él murió yo me sentí muy desdichado. Pero ahora pienso que no lo he perdido. Lo siento muy cercano. Recuerdo que cuando murió William Morris, uno de los padres del socialismo, todos los diarios de Inglaterra dijeron que ese país había sufrido una gran pérdida por su muerte. Bernard Shaw dijo: "Un hombre como Morris sólo podemos perderlo con nuestra propia muerte".

—Borges, ¿usted es un conservador o un revolucionario?

—Yo quería una revolución pero sobre todo en el orden moral.

**L**e damos demasiado valor al dinero, a la fama. Es que ser conservador es una forma de escepticismo

político. Es decirse: bueno, mejor no tratar de cambiar las cosas porque podemos equivocarnos. Es un orden en el que vivimos no un orden muy justo, pero otro que quizá llegaría a otras injusticias. Además, el partido Conservador tiene una gran ventaja sobre los otros. Espero que Hardoy no me oiga decir esto. Es un partido que puede producir fanatismo. Una persona puede ser un nacionalista fanático, un antisemita fanático, un comunista fanático. En cambio, puede ser un conservador fanático. Por el hecho de serlo se debe usar la tolerancia y a la resignación.

—¿Cuántos cuentos cree que ha escrito hasta ahora?

—Eso es como si usted me preguntara cuántos libros he escrito. Soy muy poco entendido en estadísticas. No sé cuántos he escrito pero lo que sí sé es que han sido demasiados y pienso seguir escribiendo.

—¿Qué es la realidad para usted?

—Si digo todo, es una palabra muy vaga y al mismo tiempo puede ser útil que le diga todo. No hay razón ninguna para suponer que las noticias que nos dan los periódicos son más reales que lo que soñé esta mañana y olvidé luego





# De acuerdo. Soy un bluff. Pero un bluff involuntario"

**E**s realidad. El pasado es realidad. Y también es realidad esa nificación o falsificación del pa-o que se llama la memoria y historia. Eso también es real pa-nosotros.

—Borges, yo pienso que usted ha rememorado cosas tales no el compadrito, el almacén... pero preguntarle si en verdad lo ó o lo inventó.

—Ambas cosas. Creo haber cono-o bastante ese ambiente. Pero o que eso no tiene ninguna im-tancia. En cuanto a experien-s, todos los hombres tienen las imas experiencias. Lo importan-es lo que uno hace con ellas.

—¿Qué piensa de su patria?

—Para Walt Witman, la América su tiempo era una especie de heranza para la humanidad. En mbio, ahora, solamente algún o puede creer que este país sea ejemplo para nadie y una espe-za para nadie. Es un país a la iva, con gobiernos menos im-tantes de lo que creemos, y lo realmente pesa son los indiu-os.

—Alguna vez le vi mirando un eldoscopo. Hábleme de él.

—Es cierto. En aquel tiempo yo ía ver un caleidoscopio. Todo íde en el hecho de que uno ve o agradable y al mismo tiempo mero y que, al fin, no recupera-nunca. Aunque el número de mas caleidoscópicas no es in-to, resulta lo suficientemente nde como para parecer infinito a nosotros, dado lo falible de astra memoria. Además parece símbolo de tantas cosas, del r, de la vida de uno, que con-amente está ofreciendo formas vas salvo que no somos lo bas-te perspicaces para percibir las.

—Duda cada día tiene algo que lo tiene el otro día. En su mo-nto hablábamos del amor: o que consiste precisamente eso: que hay algo irremplaza- en cada persona y uno se amora de ese algo irremplaza-. Y Dios —suponiendo que Dios ste, hipótesis que no tenemos qué admitir— siente sin duda a cada hormiga es individual y tinta. Si no, ¿por qué crea tan-eres? Salvo que a Dios le ere se la cantidad y no la cali-d lo cual sería evidenciado por mosquitos y quizá cada mos-to sea precioso para Dios y ndo más lejos Hitler también a precioso para Dios. Perdón- pero creo que no hay persona a haya odiado más a Hitler que y, a veces me pregunto, ¿por é uno odia a personas que son recidas a otras que admira?

—Con Bloy Casares hemos habla-de eso. Por ejemplo, el hecho admirar a Napoleón y despre-ir a Hitler, cuando los dos re-sentían lo mismo. ¿Por qué ad-rar a Cromwell, o a Alejandro Macedonía, o a Carlos XII o a

Carlos César o despreciar a Hi-ler? Salvo que nos diéramos cuen-ta que Hitler era un peligro con-temporáneo y los otros simples temas de literatura. En ese caso Hitler será dentro de cien años un tema romántico.

—¿A quién admira y qué admira de los demás?

—La capacidad de ironía, la ca-pacidad de verse a sí mismo un poco desde lejos, de no tomarse demasiado en serio. El valor me parece una virtud muy importante y la humildad también, si no es ostentosa. Pero creo que ya en una milonga lo dije "Entre las co-sas hay una de las que no se arre-plente nadie en la vida"; es haber sido valiente.

**C**reo que el valor no será nunca des-preciable. No digo ya el valor fi-sico sino toda forma de valor.

—¿Cuál es uno de sus valores?

—Esos valores que he mencio-nado, la capacidad de amistad. En cambio, hay pasiones que yo no entiendo: el odio, por ejemplo. Yo puedo sentirlo por ciertos perso-najes históricos, siento odio por mi pariente don Juan Manuel de Rosas, siento odio por otro dicta-dor más reciente, pero odios per-sonales no tengo. Yo fui muy ami-go de César Tiempo y llegó un momento en que debimos distan-ciarnos. Hasta que pasado un tie-mpo fuimos a una comida y nos sen-taron juntos. El me ignoraba y yo lo ignoraba. Llegamos al momento del café y yo le dije: "Dígame ¿us-ted es César Tiempo?". "Claro, Borges", dijo. Entonces le pregun-té: "¿Usted recuerda por qué nos enemistamos?". Y él me respon-dió que no. "En ese caso, le dije, ¿para qué vamos a seguir enemis-tados?"

—¿Qué le sugiere un mapamun-di?

—En mi escritorio hay uno que perteneció a Julio Ingenieros cuya familia me lo obsequió. El que mu-chas veces me haya dedicado a darle vueltas es como si pudiese andar por esos lugares. La otra noche no podía dormir y empecé a contar el número de países y llegué a diecinueve y me quedé dormido.

—¿Cuáles son los misterios que puede encerrar en un mapamun-di?

—Es un poco raro que sea una réplica del mundo al alcance de la mano. No tiene misterios.

—¿De sus viajes, a quién re-cuerda?

—A algunas mujeres, a Mace-donio Fernández, a Xul Solar. En cambio he conocido a personas más eminentes: Lugones, cuya obra yo admiro pese a que el recuerdo de él no es tan frecuente. Una vez en mi vida conversé con Or-tega y Gasset y no recuerdo nada de esa charla, pero eso lógicamen-te fue una insensibilidad mía. La

verdad es que tampoco me impre-sionaba como escritor. Fui discípulo de Rafael Cansinos Assens, un gran escritor judeo español. Pero he hablado de Macedonio, de Xul, de Rafael que no son personas fa-mosas. El hecho de que yo las vea un poco como una posesión pri-vada, como una intimidad mía qui-zá las haga más preciosas.

—¿Quién es usted?

—Estoy tratando de averiguarlo.

Para parafrasear a Walt Witman me gustaría saber algo sobre mí mismo, saber quién soy. Muchas veces me he sorprendido ante mis propias reacciones. Por ejemplo, a mí me hicieron Doctor Honoris Causa de la Universidad de Ox-ford. Yo pensé, ¿pero qué es esto? Y al verme con una toga todo me pareció pueril y hasta ridículo a mi edad. Pero llegó un momento en que estaba llorando de emo-ción.

—¿Qué piensa de la alegría?

—Uno de los pecados de la poe-sía es no fomentar la alegría sino la desdicha, por eso tengo tanta admiración por el poeta español Jorge Guillén. No es el poeta de la alegría pasada sino de la ale-gría presente y sin una causa de-terminada. Es lo que algunas veces uno siente con Walt Witman o en el mismo Verlaine.

—¿Usted es melancólico?

**H**

ago todo lo posible para no serlo pero algunas veces me encuentro asquerosamente sentimental, po-cas de alegría e innumerables de tristeza. A veces caminando por la calle, siento una especie de racha de felicidad. Eso puede provenir de que alguna vez yo fui feliz en ese mismo lugar o puede deberse a miles de circunstancias que ig-noro. Pero uno debe agradecer esa ráfaga.

—¿Qué piensa del Borges de ahora?

—Que no va a durar mucho.

—¿Estamos en la melancolía entonces?

—No, creo que mis 72 años son una porción generosa. Lo que yo no quiero es que me hagan, a lo mejor, inmortal. Mientras tanto si-go interesado en muchas cosas. Y sé que la vida se encarga de sorpresas, de novedades, de cam-bios. Uno puede esperar cualquier cosa, salvo la monotonía, ¿no? Cuando estoy escribiendo ya no me siento muy feliz. Pero cuando estoy inventando algo, cuando me está sucediendo un poema, sí.

—¿Usted es una especie de Gardel?

—Pero no he hecho nada por serlo. El otro día caminaba con un amigo mío y pasó a nuestro lado un muchacho. Yo oí que dijo: "¿Borges? ¡Un bluff!". De acuer-do, pero un bluff involuntario. En-tonces hubiera querido conversar con él, pero se fue, y no sé toda-vía si soy un bluff.





# Borges: Dejad que la poesía venga a mí

Hace pocos días, la Fundación Bie-  
nal de San Pablo, Brasil, otorgó a  
Jorge Luis Borges la máxima dis-  
tinción literaria de ese país: el Pre-  
mio Interamericano de Literatura.  
Un enviado especial de Confirmado  
conversó con el escritor antes de su  
regreso a Buenos Aires. Lo que si-  
gue es el resultado de esa charla.

La primera pregunta, obligada casi,  
alude al premio que Borges acaba de  
recibir.

**BORGES:** El oficio de escritor es  
misterioso. Consiste, ante todo, en dis-  
traerse de las circunstancias. Luego en  
soñar. Seguidamente en organizar ese  
sueño, transformarlo, volverlo lúcido.  
Y más tarde todavía en buscar formas  
verbales. Todo sin pensar en el pú-  
blico, sin esperar recompensas. Des-  
pués, de pronto, uno se encuentra ro-  
deado de gente, amigos invisibles. Uno  
de estos testimonios, y muy grato, ha  
sido el del premio que me ha otorgado  
el Brasil.

**PERIODISTA:** Sus comienzos en la  
literatura y, en general, su actuación  
en ella, ¿se rigieron por un signo esté-  
tico muy distinto del actual?

**B.:** Como todos los jóvenes, comencé  
siendo un escritor barroco. Creo que  
los jóvenes son barrocos por timidez.  
Temían que si dijeran exactamente lo  
que se han propuesto, los demás des-  
cubrirían en ello una tontería. Enton-  
ces se ocultan bajo varias máscaras,  
llegan a pensar que la literatura es  
una especie de arte combinatoria de  
palabras. Pero el arte se hace de vida.  
Y no de vida meramente observada.  
Ello nos llevaría a aquel realismo que  
Groussac llamó realismo basurero.

**P.:** ¿Cuál es su concepto acerca de lo  
que es, de lo que debe ser la poesía?

**B.:** La poesía es un hombre hablando  
con otros hombres. Pero, para el ejer-  
cicio de ese acto, es necesario que el  
escritor lo olvide, que no esté pensando

en él. En cuanto al lenguaje, llega-  
do el caso de un texto abstracto, las  
únicas palabras eficaces son las que  
corresponden a experiencias vivas. No  
las palabras que sugieren un dictiona-  
rio de arcaísmos o regionalismos. Es  
decir, aquellas que corresponden al  
lenguaje oral.

**P.:** ¿El lenguaje en su último libro?

**B.:** En *El informe de Brodie*, preci-  
samente, el lenguaje aspira a parecerse  
al oral. He tratado de limar todo lo  
inútil, todo lo que pudiera parecer bien  
escrito. Es decir, he preferido el lugar  
común a la extravagancia.

**P.:** ¿Qué puede decirnos acerca de  
las diferencias señaladas por la crí-  
tica con respecto a su obra anterior?

**B.:** Mi vida literaria ha transcurrido  
entre metáforas, espejos, tigres, labe-  
rintos, arquetipos, confusiones del pa-  
sado con el presente, del presente con  
el porvenir. Para quien desconozca mi  
obra anterior este libro corre el albur  
de parecer demasiado común, con ar-  
gumentos no demasiado extraordina-  
rios, sin doble fondo. Pero para mí  
es un experimento, el descubrimiento  
o redescubrimiento de la sencillez.

**P.:** ¿Cuál es su posición —la pregun-  
ta es pertinente después de *El informe*  
de Brodie— entre la literatura fan-  
tástica y la llamada psicológica?

**B.:** Suele oponerse la literatura de  
aventuras —para decirlo de un modo  
exagerado— a la llamada —malamen-  
te, creo— psicológica. No me parece  
que exista una diferencia esencial. Si

tomamos, por ejemplo, *Las mil y una  
noches*, un libro aparentemente hecho  
de puras aventuras, comprobamos rá-  
pidamente que existen caracteres con  
los cuales debe identificarse el lector.  
Otro ejemplo extraído de una vieja  
epopeya sajona: Un dragón, según es  
hábito en los dragones, cuida un te-  
soro oculto en una caverna. Mientras  
duerme, un esclavo roba un jarrón de  
oro. Por la mañana el dragón nota el  
hurto, sale y empieza —según es tam-  
bién costumbre de los dragones— a  
rugir y arrojar bocanadas de fuego.  
Luego, de vez en cuando, vuelve a la  
caverna y la registra para ver si el  
objeto perdido no está allí. En medio  
de la epopeya hallamos, pues, un ras-  
go perfectamente psicológico, verosí-  
mil. Una persona que ha perdido una  
cosa está segura de haberla perdido.  
Sin embargo, realiza un segundo re-  
gistro.

**P.:** ¿Y las categorías reconocidas?

**B.:** Lo que existe es un mayor én-  
fasis en uno de los dos elementos. To-  
memos un ejemplo más cercano a nos-  
otros: el *Fausto* de Estandislo del Cam-  
po. A primera vista, uno pensaría que  
el tema es la parodia gauchesca de una  
ópera italiana basada en una leyen-  
da alemana. Pues bien, el verdade-  
ro placer que experimentamos al verla  
está relacionado con el espectáculo de  
la amistad de los dos aparceros. Es  
un error pensar que existan novelas  
puramente psicológicas y novelas pu-  
ramente de aventuras.

**P.:** ¿Y usted?

**B.:** En los primeros escritos creí que





era necesario un argumento original o, en todo caso, que simulara originalidad. Algunos de los temas de mi último libro me parecen directamente triviales. Pero creo que pueden salvarse por el hecho de que el lector —si no he fracasado en su redacción— puede sentir que los personajes son reales. Y al decir reales me refiero a la única realidad en que debe pensar un escritor: la de una verdadera imaginación. Lo mismo debemos exigir de las metáforas. Cuando no puedan ser sentidas como afinidades, son meros juegos de palabras. Un libro puede ser totalmente extravagante como, por ejemplo, Alicia en el país de las maravillas. Sin embargo, sentimos que es real. Es decir, percibimos que el autor ha imaginado realmente esas cosas y luego ha transcritto sus sueños con fidelidad. Pienso que lo que llamamos verosimilitud en literatura no se refiere a los hechos. No es importante, en una obra de ficción, creer que lo narrado haya efectivamente sucedido. Nadie cree que Raskolnikof haya cometido un asesinato. Ni que Hamlet se haya encontrado con el espectro de su padre en el castillo de Elsinor. Pero mientras leemos Crimen y castigo o La tragedia de Hamlet, príncipe de Dinamarca, sentimos que los autores creían en esas cosas, que estaban soñándolas con intensidad y escribiéndolas con sinceridad. Lo importante, al leer una obra de ficción, es estar convencido de que su creador cree en ella un poco a la manera en que creemos en los sueños.

P.: ¿Puede darnos una imagen?

B.: No sé si la experiencia que voy a referir es común. Sueño, quizás todas las noches, y ciertamente todas las mañanas, y muchas veces antes de quedarme dormido.

P.: ¿Antes de quedarse dormido?

B.: Sí. Sé que estoy a punto de dormirme cuando empiezan a aparecer elementos oníricos. Esos elementos, esos hechos, no son del todo sueño, porque sé que estoy en mi pieza, en la oscuridad, en mi cama. Conozco exactamente la posición relativa de la cama, los muebles, la ventana, la puerta. Al mismo tiempo, hay personas que se inclinan sobre mí, personas que me hablan. A veces mi madre que ha entrado en el cuarto. Yo sé que esto no puede ser cierto, que estoy soñando, aunque todavía guarde conciencia del ambiente. Sé también que si hiciera un pequeño esfuerzo podría volver a la vigilia total. Pero al mismo tiempo no ignoro que estoy soñando. Creo que ese tipo de sueño, con la participación consciente de uno mismo, se parece a la literatura, mirada no sólo desde el punto de vista del escritor sino del lector.

En una de las obras de Schopenhauer, no recuerdo si El Mundo como Voluntad y Representación o Parerga y Paralipomena, el autor habla de un fenómeno que, según él, es común. Yo no he tenido nunca noticias de ello. Una persona está profundamente dor-

mida, sueña, y lo que sueña corresponde exactamente a la realidad. Por ejemplo: sueña que se ha abierto la puerta, que ha entrado una persona en la habitación, que ésta ha observado que el soñador está durmiendo, y que luego se ha marchado. Después se ha comprobado que efectivamente el que soñó estaba profundamente dormido y que ha percibido fielmente lo que ocurría a su alrededor. Schopenhauer lo califica de fenómeno común, lo cual tal vez signifique que a él sólo ocurrirle. Yo, por mi parte, no he podido encontrar ninguna referencia.

P.: Rodríguez Monegal, al comentar La intrusa —uno de los cuentos de su libro—, creyó advertir el trasfondo de una vinculación homosexual entre los dos hermanos, que se realiza a través del puente de la mujer.

B.: Bueno, creo que se trata de un enriquecimiento del cuento, pero no me parece justo. Si pensamos en una relación homosexual, siquiera lejana, el cuento se viene abajo. Previ aquella posibilidad. Para alejarla, hice que los dos personajes fueran hermanos. Con ello, a la homosexualidad tendríamos que agregar el incesto: lo que sería una acumulación de horrores bastante inaceptable, por cierto.

P.: ¿Cómo se originó en usted ese cuento?

B.: Está basado en una frase de mi amigo el caudillo de Palermo don Nicolás Paredes. Le oí decir una vez: "Un hombre que piensa cinco minutos en una mujer no es un hombre; es un manflor". Creo que la frase representa la antigua actitud del criollo —de ciertos criollos: el gauchaje y el compadraje— hacia la mujer. Por eso me parece que la letra de la mayoría de los tangos actuales es esencialmente falsa: pone en boca de gente dura y simple sentimentalismos —sentimentalidades,

decía Unamuno— del todo inverosímiles. Después, pensé que si la amistad es la pasión argentina, la verdadera pasión de los argentinos, y su literatura está llena de amistades, yo podría encontrar un nuevo símbolo de esa pasión. Ese símbolo tomó cuerpo a través de la historia de dos amigos —hermanos— que, estando muy enamorados de una misma mujer, prefieren matarla, porque lo importante para ellos es la amistad. Además, la circunstancia del parentesco me ofrecía una ventaja literaria: la posibilidad de poder compartir un pasado, y en ese pasado, muchos riesgos, muchas lealtades también. Lo cual explicaría mejor las cosas. Además, el tema de los hermanos parece pertenecer un poco a la leyenda oral del compadraje. Recuerdo haber oído hablar de familias de guapos —Morón, el Abasto, Palermo, Balvanera y tantos otros lugares—; de hermanos que, se entiende, peleaban juntos.

P.: ¿Usted rechaza la interpretación de Rodríguez Monegal?

B.: En lo que respecta a mi conciencia, creo que es falsa. Pero como mi conciencia es lo de menos, si eso es lo que puede descubrirse en el cuento, es que está ahí. No sé hasta qué punto la opinión de un escritor puede ser más valiosa que la de sus lectores; ya que todo texto, no sólo de un cuento, implica una colaboración. Es decir: un texto no es una serie de palabras anotadas en un papel. Eso es algo muerto. El texto solamente existe cuando es leído; y hasta podríamos decir que se renueva cada vez que es leído, aunque el lector sea el mismo. Si un cuento es capaz de dos interpretaciones, mejor todavía, porque entonces ya se parece más al Universo, capaz no de dos interpretaciones, sino —según pensaría uno por la historia de la Filosofía y de la Teología— de un número infinito de interpretaciones.

P.: Hay un cuento suyo —aparecido en La Nación antes de la publicación del libro—, El Evangelio según Marcos...

B.: Sí. No deja de ser curioso el hecho de que quienes han leído el libro vieron ese cuento como el más típicamente mío. Sin embargo, procedió de un sueño de Hugo Rodríguez. Cuando me lo contó, le sugerí que lo escribiera. Me contestó que era poeta, que la redacción de cuentos no entraba en sus hábitos literarios, y me lo ofreció. Así fue como nació esa pieza que para muchos es la única típica o irreparablemente "borgeana" (no olvide las comillas) del El informe de Brodie.

Desde luego modifiqué bastante el retrato original. Se trataba de un individuo cercado por la inundación, que lee la Biblia, parado encima de una silla, mientras el capataz, el puestero y sus respectivas mujeres lo escuchan. La protagonista femenina era italiana, gorda y vieja. Pensé que debía cambiar las circunstancias. Además, hay siempre algo que me lleva al Norte. Convertí a los personajes en descen-

#### LOS SUEÑOS DEL POETA Juegos oníricos





Lo que sigue ya pertenece a la humorístico. Una señora se lamentó de que era una lástima que no hubiese concluido el cuento. No la entendí. Agregó: "Sí, porque se dice que vio la cruz, pero no si lo crucificaron o si llegaron sus amigos con la policía y lo salvaron". Le dije que en ese caso el crucificado hubiese sido el cuento.

directo tiene más vigor. Es más fuerte decir: **Fue entonces que vio la cruz**, que describir todos los pormenores de la crucifixión. Más aún, creo que el cuento ganaría si el muchacho no fuera llevado a la crucifixión como —dice el verso— una res al matadero. Sería mucho mejor que el personaje intuyera el desenlace. Y esto podría sugerirse sin revelar la última línea. Podría decirse, por ejemplo: "Fulano (no recuerdo su nombre) presintió lo que iba a ocurrir y lo aceptó humildemente". Y hasta podríamos agregar —tengo que hallar las palabras— que intentó estar a la altura de las circunstancias.

Technical requirements.



RADIO  
Franguti

**ZONA DE INFLUENCIA**  
con perfecta penetración  
comercial

**ZONA DE COBERTURA**  
según estimación técnica

Map showing the Asunción region with various towns and geographical features. The map includes a legend indicating the 'ZONA DE INFLUENCIA con perfecta penetración comercial' (Area of Influence with perfect commercial penetration) and the 'ZONA DE COBERTURA según estimación técnica' (Area of Coverage according to technical estimation). The map shows the city of Asunción and surrounding areas, including towns like San Pedro, San Juan, and San Carlos. The map also shows the Paraguay River and the border with Brazil.

B.: Generalmente empiezo con el argumento y no trato de alentarle ni estudiarlo demasiado. Pero llega un momento en que sé que hay un relato que pide ser escrito. Ese relato se presenta de una manera precisa. Es decir, cuando escribo una historia conozco de antemano lo que ocurrirá en la primera página y en la última. Pero ignoro lo que habrá entre ellas. Eso es algo que se me va revelando a medida que trabajo. Lo importante, creo, es tener los dos extremos. Un escritor inglés —autor de unos cuentos admirables— confesaba profesar otro sistema. Escribía una frase cualquiera: "Fulano pensó que se sentía muy feliz, pero sin embargo algo estaba entristeciéndolo" (he inventado un ejemplo). Una vez lograda esta frase, ya se supone un porvenir y un pasado. Entonces viene la segunda. Y así se va creando el cuento. Honestamente, no creo que nadie haya podido escribir así. Sospecho que se trataba de una broma.

Quiero insistir en el hecho de que yo no me propongo escribir algo determinado, que no busco el argumento. Dejo que los argumentos lleguen a mí, que me busquen, que me encuentren. Pero no hago nada para estimularlos. No me pongo a pensar si una idea sirve o no sirve. Para escribir es necesario que haya como una previa persecución. Sentir que ese cuento, ese poema, ese artículo están buscándolo a uno, que lo necesitan a uno. Y que entonces es mejor mostrarse un poco huidizo.

P.: ¿Con los poemas le ocurre lo mismo?

B.: Sí, exactamente lo mismo. Cuando se me presenta una idea, que podría ser un símbolo o cualquier otra cosa, ignoro si tomará forma de relato en prosa, de verso regular o libro. Todo eso se me va siendo revelado, no diré que por el Espíritu Santo o por la musa, porque sería muy ambicioso, pero sí por algo que está más allá de mi conciencia.



EL RETRATO DEL MES

# INFORME DE MI MISMO por JORGE LUIS BORGES

A pesar de su desdén por reportajes y notas periodísticas, Jorge Luis Borges accedió a opinar, días pasados, sobre algunos de los temas que desde siempre le obsesionaron.

Emilio Giménez Zapiola, de ATLANTIDA, compartió con el autor de "El informe de Brodie" tres atardeceres porteños en "su" Biblioteca Nacional. Borges, conversador certero, descerrajó impagables epigramas sobre la muerte, James Bond, Lugones, el comunismo, Shakespeare y él mismo. También habló de sus afectos y aversiones; de Adolfo Bioy Casares y de Gardel. Todo sirvió para armar poco a poco ese rompecabezas que es, en síntesis, el lúcido mundo de nuestro mayor literato.

APIOLA, Emilio Gimenez.  
"Informe de mi mismo"  
por Jorge Luis Borges. Dr.  
Atlantida, Bs. As., 1970.  
mayo de 1970. pp. 27 a 40.

Murieron otros, pero ello aconteció en el pasado, / que es la estación (nadie lo ignora) más propicia a la muerte. / ¿Es posible que yo, súbdito de Yacub Almansur, / muera como tuvieron que morir las rosas y Aristóteles? (Poema atribuido por Borges a un poeta árabe inexistente del siglo XII).

Lo vemos pasar ensalzado por la semipenumbra, recorriendo con la memoria el pasillo de acceso a su despacho, el paso inseguro, la figura leve, casi transparente, y pensamos que el Buenos Aires 1970 de puertas afuera debe tener para Borges resonancias como la pesadilla; que en la biblioteca, entre los libros que ama, debe sentir que el indescifrable Universo tiene un principio de explicación, una momentánea, accidental, hermosa coherencia. Aquí la muerte y el olvido quizá no lo hieran. Quizá aquí no "muera como tuvieron que morir las rosas y Aristóteles..." —¿Recuerda el poema, Borges?— Ah, sí, un árabe imaginario. Ese poeta no existe, naturalmente. Me gustó el contraste de unir en una enumeración las rosas y Aristóteles. Después de todo, creo que está bien, porque la obra de Aristóteles fue traducida por los árabes, y "rosas"... evidenciamos, la poesía oriental, como diría Lugones, comporta de suyo la rosa. —¿No le parece, Borges, que en el fondo no estamos convencidos de nuestra propia muerte?— Temo que no me suceda eso, aunque alguna vez haya dicho, en broma "¿Por qué voy a morirme si nunca lo he hecho antes? ¿Por qué voy a cometer un acto tan ajeno a mis hábitos? Como si me dijeran que voy a ser buzo o domador, o algo así, ¿no? ¿Cómo me voy a morir yo? Caramba, a mi edad, ejecutar un acto nuevo como la muerte, quién sabe si me está permitido".

Una imponente mesa nos separa, nos divide, nos dice: "Allá está Borges, ciego, único, el que escribió El Aleph, Las ruinas circulares, El poema de los dones, posible premio Nobel, discutido, irremplazable porteño. Acá, alguien que emprende la ardua, imposible tarea de descifrarlo. Toda la escena va perdiendo temporalidad, los sonidos se aplacan, los movimientos se hacen cautelosos. Cualquier brusquedad, cualquier irrupción, causarían el efecto de una bomba. Borges abandona su prevención inicial (está harto de reportajes) y habla con placidez, sin premura, amistosamente.

—Pronto sabré quién soy..., dijo usted hace poco en un poema, ¿alude a la muerte?— Sí, a la muerte y a la posibilidad de una revelación después de la muerte, en el momento mismo de la muerte, mejor dicho. En muchos cuentos míos aparece esa

preocupación, la idea de que alguien se entiende, sólo se entiende en el momento de la muerte. Por ejemplo, en la *Historia de Tadeo Isidoro Cruz*. Cruz se da cuenta de que él realmente es un matrero, es un lobo: ése es su destino. En *Los teólogos* también, aunque sus destinos sean otros. Yo no creo que sea una frase sólo literaria. Pronto sabré quién soy... (recita recordando). La frase está literariamente bien preparada, porque el poema empieza por un hombre que acepta la vejez, acepta la ceguera, acepta sus límites, que se ve obligado a prescindir de muchas circunstancias. Se entiende que prescinda de un amor personal, en fin, de la erudición también (ya no puede leer) y así va llegando al centro de su ser. —"La muerte le revela su verdadero nombre..."— Eso es, y así lo digo también en el poema de Laprida, el Poema conjetural: ... Al fin me encuentro / con mi destino sudamericano.

## Hechos y ficciones

Ya dialogamos casi plácidamente, abandonamos nuestra actitud primera de jugadores de ajedrez y (los relojes se detienen), un clima de irrealidad termina por ganarnos.

—¿Qué hechos de su vida entienda usted que han sido decisivos para su obra?— Aquello, que creo haber dicho ya, de que mi padre quería que yo fuera escritor, y luego la lectura de libros que admiro, que me gustan. —¿La lectura de libros que le gustan? ¿De qué manera?— Cuando uno lee un libro que le gusta, queda con la convicción, sin duda falsa, de que escribir es muy fácil. En cambio, cualquier libro que nos dé una sensación de esfuerzo, nos descorazona. Creo que ése es el defecto de la obra de Lugones. Se siente siempre el esfuerzo cuando se la lee. Y esfuerzo se parece a fatiga y todo eso desalienta al lector. Creo que cuando algo sale bien, parece inevitable, fácil. Alguien dijo que cuando uno escribe debe leer buenos autores, porque si uno lee autores mediocres o malos se da cuenta de que es exactamente igual a ellos (Se ríe, con esa risa franca, ingenua, de niño), y ese descubrimiento nos abruma. Ahora, en cuanto a acontecimientos decisivos, es tan difícil, porque los acontecimientos no son importantes cuando ocurren, sino después. Por ejemplo, yo he estado, como todos los hombres, enamorado muchas veces. Pero la primera vez que he hablado con una mujer (que he creído después irremplazable) me ha parecido, inevitablemente, igual a otras, y he tendido a confundirla con su prima o con su hermana. Luego he hecho ese descubrimiento fatal de que es la única mujer que hay en el mundo, ese des-



cubrimiento que uno hace sucesivamente con sucesivas mujeres. Aunque quizá haya algo único en cada persona, algo que justifique ese descubrimiento. (*Los "quizá" y los "tal vez" abundan en él, sin embargo, vastísimo vocabulario de Borges. Esto no debe asombrar: antes que afirmar, fijar la realidad en un punto posiblemente ilusorio; Borges prefirió la sabiduría, es decir, conjetura.*)

—Palermo, su Palermo... —Bueno, está hecho en parte con recuerdos de infancia y en parte bajo el influjo de un escritor que yo considero muy mediocre ahora, Evaristo Carriego, que era vecino y amigo nuestro. Luego, cuando escribí la biografía de Carriego, traté de hacer no una historia sino una suerte de mitología de ese tipo de vida de las orillas que, naturalmente, se dio no sólo en Palermo sino en otras partes donde incluso duró más: Turdera, Morón. Y luego he usado el tipo cuchillero, de guapo, bastante a menudo. Ayer estuvo Laferrère y me dijo que creía que mi "Historia de Rosendo Juárez" estaba basada en la vida de un guapo de Moreno llamado Nicasio Caballero. Y resulta que era la primera vez que yo oía ese nombre. Pero como el personaje de mi historia es un poco genérico, habría resultado que Rosendo Juárez de Maldonado era Nicasio Caballero de Moreno. Me dijo Laferrère que este Caballero luego degeneró en tahir o rufián, pero eso le sucedió a muchos compadritos. (*Hay un dejo de desilusión en su voz, como si lamentara que el coraje pudiera corromperse, derivar en cosas tan ajenas como los naipes o las mujeres.*)

—El coraje es uno de sus temas preferidos. ¿a qué lo cree debido? —Puede ser porque muchos de mis mayores fueron soldados; yo, en fin, bueno, la mala vista, el saber que no soy una persona valiente, me han llevado a admirar el coraje. Y además creo que el coraje es una virtud cardinal. Hasta lo dije de una manera popular en una de las milongas que escribí: "Entre las cosas hay una / de la que no se arrepiente / nadie en la tierra. Esa cosa / es haber sido valiente." Y creo que es cierto. En cambio uno se arrepiente muchas veces de la propia cobardía. Quiero decir que la cobardía no puede ser un mérito ni creo que a nadie en el mundo se le haya ocurrido formular una ética de la cobardía. Sería una gran innovación hacerlo y no sé si puede hacerse con seriedad. La idea cristiana de poner la otra mejilla, por ejemplo, no postula la cobardía como un mérito, sino que trata de decir que se debe estar por encima de esas trivialidades que son el orgullo, la pelea; es otra forma de coraje, también. En la *Historia de Rosendo Juárez* se siente

que el compadrito que la narra sólo es valiente cuando tira el cuchillo, permite que los demás piensen que es un cobarde, y se va. Casi es la única valentía que tiene. En ese ambiente, en el que el coraje es lo esencial, esa actitud de desprecio por el hecho de que los demás puedan tomarlo por flojo, es realmente una actitud valiente; la conducta de Juárez era insólita; atreverse a pasar por cobarde pudiendo no hacerlo es un signo de valentía, ¿no? —*Ahora, si mal no recuerdo, Conrad...* —Bueno, Conrad tenía el culto del coraje y del honor... —*Pero hay en Conrad personajes que a partir de la cobardía elaboran un coraje, ¿no es cierto?* —Sí, claro, por ejemplo Lord Jim. A él (a Conrad) le preocupaba mucho eso. Recuerdo que Wells lo critica, pero creo que Wells no tenía razón. Wells dice que Conrad vivió persiguiendo un fantasma: la idea del honor. Pero no sé si la idea del honor es un fantasma, salvo que Wells pensara que nadie obra de un modo completamente honroso. En eso tiene razón Wells, pero debemos tratar de hacerlo. Sin llegar, claro, a la vanidad de "Coronados de gloria vivamos..."; nadie vive coronado de gloria. Claro que cuando López y Planes escribió el himno no se refería a individuos sino al país, ¿no? Si no, la idea de "Coronados de gloria..." parece muy fatua. Uno vive como puede. Generalmente no está coronado de gloria. Uno vive como puede y trata de no ser un canalla, pero de ahí a vivir coronado de gloria... Me parece un ideal pueril, los hechos no nos permiten vivir coronados de gloria, uno vive como puede. (*Otra vez su risa abierta enciende la habitación, lo humaniza aún más.*)

#### Escribir es soñar

—¿Por qué esa referencia al Buenos Aires de fines del siglo XIX y principios del siglo XX que aparece en gran parte de su obra? —Hay dos razones: una, la nostalgia. La otra es que yo creo que escribir un cuento o una novela se parece, de algún modo, a soñar. Entonces, si tomamos una época un poco lejana o un lugar un poco lejano, nos encontramos con mayor libertad para elaborar una ficción, para soñar. Hace poco vino a verme un muchacho que quería escribir una novela sobre el café que está enfrente de la iglesia del Socorro. El lo frecuentaba y quería escribir una novela sobre la gente que va al café. Le dije que lo hiciera, pero que no dijera que era ese café, que no diera su nombre ni su ubicación precisa. Si no, inmediatamente no iba a faltar quien le dijera "en ese café no se habla de ese modo" y le señalara toda clase de imprecisiones

y errores. Creo, pues, que mis cuentos están situados casi siempre en el pasado, no sólo por nostalgia, sino porque uno está fuera de él, del pasado, y ya no se está en juego. —*El pasado le parece más maleable.* —Sí, eso es, la palabra que no encontraba. ¿Quién puede saber exactamente cómo eran las cosas hace, por ejemplo, cincuenta años? Nadie. Entonces yo puedo trabajar con más libertad. En cambio, si todo lo que digo fuera contemporáneo, estaría sujeto a impugnaciones; pueriles, sí, pero molestas. Hoy cada lector es una especie de policía. En otras épocas no ocurría eso, se entendía que una obra de imaginación era una obra de imaginación. Ahora se exige un rigor documental, periodístico, histórico, y creo que todo eso puede coartar al escritor. En los tiempos de Shakespeare no existía esa preocupación. Pienso emprender una traducción de Macbeth (aunque ya acaba de traducirla Wilcock, lo que hará que mi versión sea superflua: él es mejor poeta que yo), y releiendo la obra encuentro que las brujas hablan de un marinero que ha llegado de Alepo, el capitán del "Tiger". Durante mucho tiempo creí yo que Shakespeare había nombrado así al barco porque ese "tigre" quedaba bien, resplandecía en el verso. Luego me enteré de que el "Tiger" era contemporáneo de Shakespeare y hacía el trayecto que se menciona en Macbeth. Ahora, la historia de Macbeth corresponde, creo, al siglo XI, pero al tomarla Shakespeare como materia para su ficción, podía, con toda legitimidad, hacer que a esa Escocia del siglo XI llegara un barco contemporáneo a él. No existía, en esa época, esa superstición flaubertiana por la exactitud en los detalles. Shakespeare sabía que estaba escribiendo una obra de ficción y se permitía referencias a circunstancias contemporáneas. Sir Walter Scott, también, dice: "He tratado que mis personajes de la Edad Media hablen como hablaban mis abuelos cuando yo era chico. Desde luego, mis abuelos no pertenecían a la Edad Media, pero eso basta para darle cierto aire de antigüedad al texto." Y en ese sentido era un hombre inteligente, conocía los límites que iba a enfrentar al escribir libros situados en otra época.

En 1962, con una de las innumerables traducciones de su vasta obra.

Homenaje a Ricardo Güiraldes (1927). Además de Borges y el agasajado, se alcanza a descubrir, entre otros, a Leopoldo Marechal, Oliverio Girondo, Xul Solar, Evar Méndez, Norah Lange, Elvira de Alvear, Manuel Gálvez y Ernesto Palacio.  
(Foto: Archivo Gral. de la Nación)



Nuestra civilización debe ser salvada"

Para Borges, un realista de la imaginación, es decir un realista a secas, nada es más irritante que la exigencia de "realismo", es decir de geografía e historia precisas que se suele hacer a cualquier escritor, especialmente a él. Porque sabe que esa geografía e historia que se le reclama no sobrepasa un nivel de escuela primaria de canción de protesta. Niveles que Borges, obviamente, no frecuenta. Antes que urdir un mundo que, de alguna manera, ya está urdido y, como es sabido, bastante confusamente, prefiere crear orbes y razas que a la vez sean metáforas de nuestro civilizado ámbito, como en "El informe de Brodie", o versiones impecables, compactas, de culturas que, si en parecen "irreales", al menos son perfectas, coherentes, como la que imagina en "Tlön, Uqbar, Orsin Tertius." En "Informe de Brodie" espero que el lector comprenda que ese mundo atroz es apenas un poquito más atroz que el nuestro, pero ese mundo, con sus terribles limitaciones, debe ser salvado porque es el mundo de la cultura, una cultura esbelta, sí, pero con todo superior a la de los "hombres monos". Es la misma idea de que nuestra cultura occidental, nuestra civilización, que es ciertamente muy imperfecta, debe ser salvada. Es lo único que tenemos y debemos defenderlo, ¿no? Y porque creamos estar defendiendo una utopía, ya que la cultura occidental dista bastante de ser una utopía. Por eso creo que los argumentos que los comunistas usan contra nuestra cultura son exactos, salvo en la que ellos han producido es mucho peor. Ahora, en "Tlön, Uqbar, Orsin Tertius", desarrollé, como usted entenderá, otras ideas. Sobre todo: la idea de que el mundo, la historia, pueden ser modificados por un hombre, cosa que, por otra parte, ya ha ocurrido en la realidad. Porque su argumento que si no existiera la Biblia, si existieran los Diálogos Platónicos, este mundo sería bastante distinto, inconcebiblemente distinto, ¿no? También desarrollé la idea de un mundo basado en los principios de la filosofía idealista. Me gustó la posibilidad de la existencia de la enciclopedia de un país imaginario y luego la idea de que si esa enciclopedia fuera inherente podía desbancar la realidad, que tendría los encantos del rigor, la precisión, que nuestra realidad parece no tener o tiene de un modo un poco clandestino y recóndito. Creo que la intención del "Informe de Brodie" es mucho más modesta. Allí voy la tradición de Swift y Voltaire.

Es un cuento menos complejo. Por ejemplo, el misionero que refiere la historia no tiene un carácter muy especial, como el capitán Gulliver (el personaje de Swift) tampoco lo tiene. Quizá para ese tipo de cuentos no se necesitan personajes muy complejos. Eso podría diluir el relato, distraer al lector.

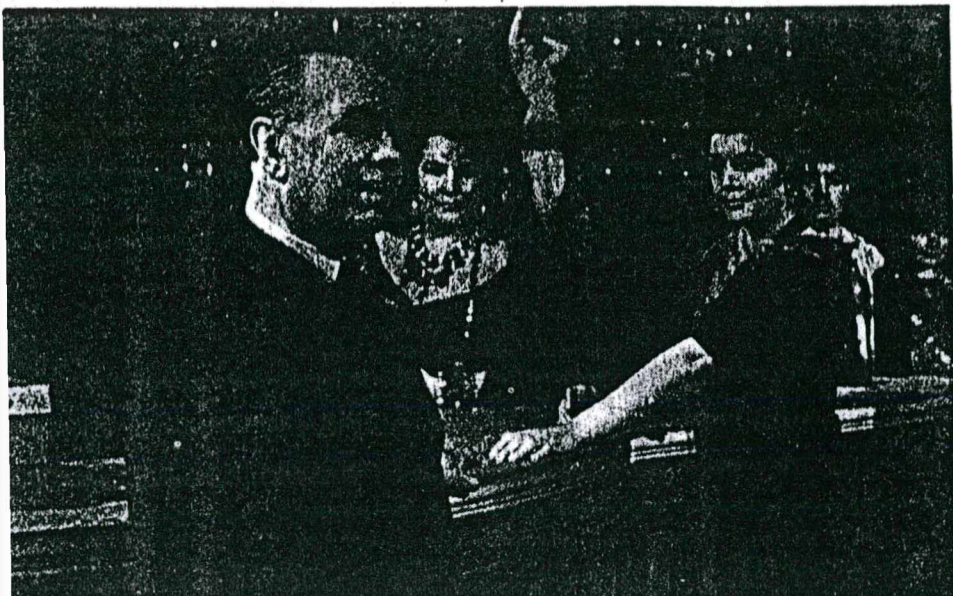
Esta parece ser una de las mayores obsesiones del Borges actual: prescindir de lo superfluo, no utilizar sino lo estrictamente necesario. Todos los relatos que conforman "El informe de Brodie" así lo señalan y Borges no vacila en reconocerlo: —Releyendo mi obra para una edición de mis "Obras Completas" descubrí que yo había sido excesivamente barroco. Solía creer que un libro como "Otras Inquisiciones", por ejemplo, estaba escrito de un modo llano. Al releerlo comprendí que no. Está escrito de un modo demasiado mesurado, con frases tan lacónicas que resultan enigmáticas y referencias no explicadas a personajes literarios, a hechos históricos. En cambio, "El informe de Brodie" fue escrito tratando de lograr un libro preciso, ¿no? Sobre todo el primer cuento, ¿recuerda? "La intrusa". Creo que voy a seguir escribiendo así. Ultimamente he escrito algunos poemas que pueden ser complejos, pero que están escritos de un modo sencillo. Tanto es así que en la primera versión de un poema que habla de alquimia yo había buscado los nombres metafóricos del oro y el mercurio. Luego me decidí, con mayor simplicidad, a poner oro y azogue. Me pareció que de la otra manera iba a quedar demasiado decorativo, en el mal sentido de la palabra. —Con esto está usted implicando que el barroco ya no le sirve como lenguaje, como estilo. —Bueno, sí, pero yo no querría que se tomara eso como si yo estuviera predicando el estilo llano. Simplemente quiero decir que estoy ensayando un modesto experimento lateral, tratando de renovarme un poco. Un crítico francés dijo que "siempre evolucionan las obras, aun cuando el crítico no lo note". Uno siempre trata de hacer algo distinto. Además, como ya hay tantas personas que están escribiendo "a la manera de Borges", me parece que yo ya he quedado relevado de hacerlo. Hay muchos que lo hacen bastante mejor que yo; entonces, me digo, vamos a intentar otra cosa. Una forma de renovarse. Claro que para alguien que no conoce lo que yo he escrito antes, lo que estoy haciendo ahora le puede parecer simplemente llano. Pero para mí, el hecho de ser llano significa un cambio. Mastronardi, por ejemplo, empezó siendo muy barroco. Luego lo fue de un modo mucho más sutil, más

recatado. Publicó un libro titulado "Memorias de un provinciano". Conociéndolo a Mastronardi, yo pensé que un título así es algo tan barroco como "Los crepúsculos del jardín", de Leopoldo Lugones. En cambio, si un señor cualquiera, un jubilado, pongamos por ejemplo, escribiera un libro que se llamara "Memorias de un provinciano", pensaríamos que el título es chato. En el caso de Mastronardi, un título así significa que ha renunciado a una serie de destrezas, que quiere ser eficaz de otro modo. —Entonces podemos decir que usted está intentado la eficacia en otro estilo. —Sí, desde luego, es así. Le aclaro que es mi caso personal. Yo no querría que todo el mundo lo hiciera, o, mejor dicho, si quieren hacerlo, que lo hagan, pero mi conducta no es una conducta deliberadamente ejemplar. —No está formulando una ética. —No, absolutamente no.

—En muchos de sus cuentos, por ejemplo "El duelo", "Los teólogos", aparecen personajes que luego resultan ser su antagonista, son uno con él, precisan de él para ser quienes son. ¿A qué atribuye eso? —Qué raro, son textos muy disímiles. (Hace una pausa, parece recordar.) Ah, claro, por ejemplo, en "El duelo" lo importante no son las dos señoras sino la relación que existe entre ellas. Ellas casi no existen fuera de esa relación ¿no? He tratado de hacerlas simpáticas; eludiendo una tradición muy común he mostrado un ambiente mundano que no es desagradable. Es un ambiente de cortesía, de indulgencia. Es evidente que esas dos señoras no se malquieren y que las dos obran con perfecta lealtad. "El duelo" se da así de un modo secreto, ya que no tratan de perjudicarse en modo alguno. Es casi una forma de amistad, como si estuvieran jugando al ajedrez, ¿no? En "Los teólogos" el duelo es más directo. He llevado la situación hasta una especie de límite mágico, que yo mismo no alcanzo a entender. El hecho de que esos dos personajes sean uno solo para Dios... Bueno, eso podría ser porque ambos existen como términos polares... —O las dos caras de una misma moneda... —O las dos caras de una misma moneda, claro, sería un mejor ejemplo. Dios no los ve como distintos, porque, al fin de todo, lo único que es distinto entre ellos son sus opiniones teológicas y se supone que Dios está más allá de la teología. Le agradezco la observación, yo no había notado la semejanza entre ambos cuentos. "Los teólogos" y "El duelo" son, en realidad, dos duelos, aunque de naturaleza distinta,

Con su madre,  
Leonor Acevedo de Borges.





durante la filmación de *El hombre de la esquina rosada*, Susana Campos, robada, lo contempla.

Borges veinteañero: "En esa época agábamos a ser caóticos" (enfrente).  
Foto: Archivo Gral. de la Nación

no? En el caso de los teólogos, el duelo es feroz, uno llega a mandar al otro a la hoguera, aunque no lo hace por odio personal, lo hace movido por una especie de patrón intelectual. En "El duelo", estas dos señoras se quieren, se respetan y he tratado de que el cuento no sea satírico a ningún momento porque creo que yo hubiera atribuido malos sentimientos a alguna de las dos duelistas. El cuento se hubiera venido abajo, hubiera sido simplemente la historia de una rivalidad entre dos señoras, y eso es tan común que no creo que merezca un cuento.

## Encrucijadas

A Borges parecen fascinarlo las encrucijadas, los cruces de destinos paralelos, aunque esos destinos se cruzan, no en un duelo, sino tan sólo en la historia, en su imaginación. "La historia del guerrero y la cautiva" nos refiere uno de esos aparentemente casuales entrecruzamientos de destinos. —Ah, sí, eso es verdad. Aquí da también el elemento antagónico, claro que de otra manera. Hay dos historias, una, que leí en un libro de Croce, la del bárbaro que, admirado por la ciudad que debe arrasar, se pasa de bando y la defiende, la otra, su inversa, la de la muchacha inglesa que reniega de su cultura,

pero, sí, pero cultura al fin, y se va a vivir con los indios. Hay una rara semejanza entre las dos historias, ¿no? (Como la hay, Borges, entre usted y Groussac, ambos en la biblioteca, ambos ciegos, ambos destilantemente epigramáticos, exactos en el uso de la palabra, ambos argentinos, aunque a usted lo acusen, infantilmente, de "extranjerizante" y a Groussac, con igual injusticia, de francés.) —Es vergonzoso que en la historia de la literatura argentina no se hable casi de Groussac, que no se le dé el lugar que sin duda se ha ganado. Usted lee un libro como la Historia de la Literatura Argentina, de Ricardo Rojas, un libro del cual es difícil ser excluido, tal la generosidad con que fue concebido, y sólo habla de "nuestro francés irónico y desdichoso" apenas unos párrafos. —Había, tengo entendido, un problema personal con Rojas. —El problema es que Groussac había dicho lo que pensaba de Rojas: "cultor del floripondio", lo llamó. Es una injusticia lo que se hace con Groussac. Se da una especie de conjura o complot, por el hecho de ser francés, que es una lástima que no padezca Gardel, que siempre fue considerado ciudadano francés sin que a nadie le importara.

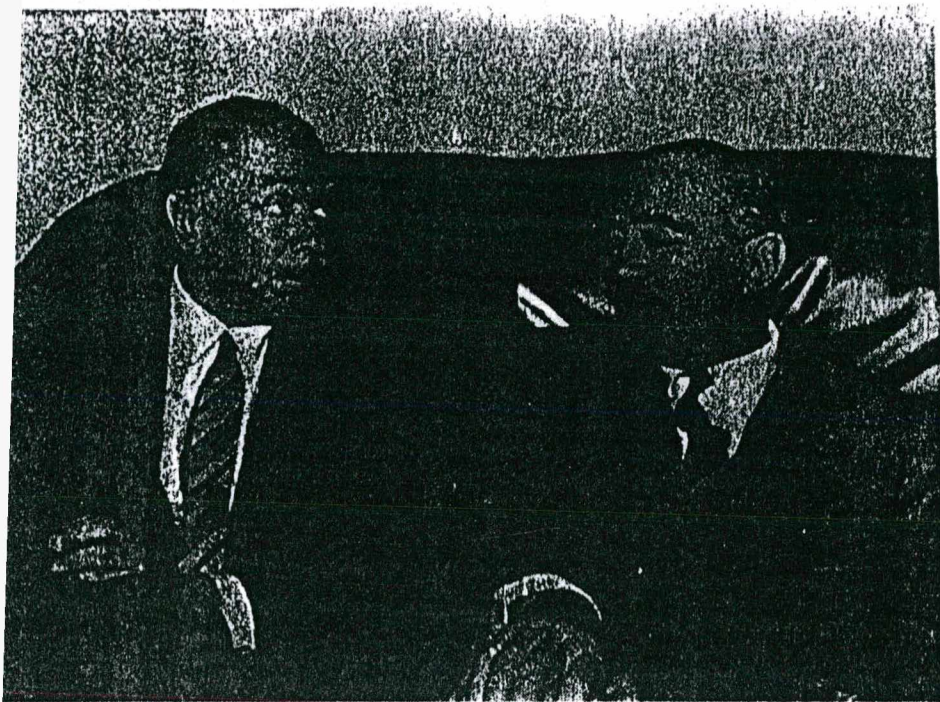
Es imposible prescindir de lo literario en una conversación con este hombre que ha formulado a Buenos Aires como ninguno antes; que, de alguna manera, nos ha dado existencia visible, nos ha concretado. La entrevista ha derivado exclusivamente hacia el terreno que él conoce y domina, la literatura, su vida.

—¿Sigue siendo "El Sur" su cuento favorito, en lo que a sus escritos respecta? —Bueno, es el más complejo quizá, puede ser leído como un sueño, también como una especie de símbolo. Lo contrario de lo de Oscar Wilde: "Todos matamos lo que que-

remos". En "El Sur" lo que queremos nos mata: un hombre vive pensando en el Sur, amándolo, y cuando llega al Sur encuentra la muerte. Actualmente me gusta más "La intrusa". Me parece que corresponde más al ideal de un cuento. Es decir, un relato, sin exceso psicológico pero con psicología, que es imprescindible para que el cuento exista. Yo pensé en algún momento que la novela estaba hecha de caracteres y el cuento de argumentos. Pero ahora creo que eso es absurdo porque los argumentos tienen que sucederle a alguien y entonces tenemos ya la psicología. Por otra parte, un cuento puramente psicológico tampoco se entiende, porque no ocurriría nada. De modo que creo que siempre hay psicología, aunque sea una psicología muy rudimentaria, como la de los dos compadres del cuento que le mencioné, ¿no? —¿Y qué poema suyo prefiere, Borges?

—Yo creo que "Límites" es el mejor, porque allí expreso algo que todo el mundo siente en algún momento, aquello de que las cosas están ocurriendo por última vez, eso que uno siente más en la vejez que en la juventud. Creo que he tenido la suerte de dar con un tema nuevo, que al mismo tiempo es un tema esencial, que corresponde a todas las conciencias humanas, a todas las experiencias. Dar con un tema nuevo de otra manera es una trivialidad. Le voy a dar un ejemplo que a lo mejor ya está usado, pero que resulta una *reductio al absurdo*. Usted suponga que yo escriba la primera novela en que los personajes sean todos carteros, ¿no? Puedo quedar en la historia de la literatura universal como el autor de la primera novela sobre carteros que se haya escrito. Y puedo ser el precursor de otras muy buenas novelas sobre carteros que se escriban después. O sobre buzos. Diría el historiador: "Es interesante observar que ya en 1972 Borges había escrito una novela sobre buzos". Esa clase de novedades no me parecen valiosas, ni siquiera atendibles. Aunque pueden convenir para que el nombre de uno figure en la historia de la literatura. Este tipo de cosas ya ha ocurrido. Por ejemplo, Bartolomé Hidalgo, que fue el primero que escribió poemas gauchescos, en la "lengua gauchesca". Si después no hubieran existido Ascasubi, Estanislao del Campo, Hernández, Gutiérrez, Rafael Obligado, Güiraldes, Silva Valdés y otros, la obra de Hidalgo hubiera sido olvidada. Ahora, en cambio, y gracias a sus sucesores, es un precursor. Lo único que tiene Hidalgo es la invención del gaucho como personaje literario. Algo parecido a esto dijo Bernard Shaw de O'Neill,





**Don Manucho: conversadores  
legendarios compartiendo nostalgias  
de un Buenos Aires que se fue.**

creo. Claro que lo dijo con injusticia: "Lo único nuevo que hay en O'Neill son sus novedades". Está bien, ¿no? Se ha acusado a Borges de muchas cosas con la arbitrariedad que se ejerce sólo quien ignora su obra y, lo que es peor, su vasta obra. Una de las acusaciones menos temibles, pero no menos general, es la que lo califica de "eclectico". Para fundamentar la agresión se suele acudir, no exclusivamente, a su afición por los enigmas, por la novela policial, más concretamente. Borges ha creado, y dirigido por muchos años, con Adolfo Bioy Casares, la colección "El Séptimo Círculo", a más de dar vida a un singular personaje que resuelve enigmas policiales desde una celda, don Isidro Parodi. —¿A qué atribuye usted esa afición? —Eso puede explicarse fácilmente: hacia mil novecientos veintitantos todos tratábamos de ser caóticos. Desgraciadamente lo conseguimos, es decir, el desorden era algo tan habitual que cuando Jacobo Fijman (pobre, está en un manicomio ahora) dijo que iba a publicar veinte poemas numerados, despertó el asombro de todo el mundo: "¡Cómo!, ¡veinte poemas numerados!" Entonces este poeta que se dice moderno vuelve al orden, al clasicismo. No nos dábamos cuenta que el hecho de numerar los poemas no significa-

ba un orden demasiado "ordenado". Se da cuenta a qué extremos de caos habíamos llegado cuando se admiraba el hecho de que alguien escribiera 20 poemas numerados. "Ahí tenemos el orden, ahí tenemos la lección de Valéry, la lección de los clásicos". Y descubrimos en la humilde novela policial una lección de orden que no habíamos advertido antes. Porque una novela policial debe tener un principio, un medio y un fin. Un capítulo final en el que se explique todo lo que aparecía como inexplicable. De modo que creo que la novela policial, en una época en que se buscaba el desorden, salvó ciertos principios básicos elementales. Además del placer que uno siempre buscó en la resolución de problemas, ¿no? Y me atrajo el hecho de que la literatura policial tiene algo de literatura y mucho de juego, de juego intelectual, desde luego. Usted me puede decir que todo es un juego, que un soneto es un juego, por la forma, etcétera. Pero menos que la novela policial, porque ésta exige ese orden. Si uno leyera una novela policial sin explicación se sentiría defraudado hasta la indignación... —Ahora usted se refiere a la novela policial inglesa, porque las americanas tienen un estilo bastante distinto... —Es que no sé si son verdaderas novelas policiales. Lo curioso es que Poe, el inventor de la novela policial, fuera norteamericano, pero que su tradición, sus sucesores, persistan en Inglaterra (la tradición de un detective que resuelve los crímenes a fuerza de razonamientos, no a fuerza de violencia). Lo que se llama novela policial en EE.UU., ahora, es

una forma sadista o sanguinaria de la novela de aventuras. En las novelas de Dashell Hammett, por ejemplo, los detectives hacen uso y abuso de su fuerza física, no son intelectuales, son simplemente criminales que están de parte de la ley. Tan violentos como los delincuentes, ¿no? Y eso, llevado a otro extremo que a mí me parece malo, son los filmes de James Bond. A mí me dicen que están hechos con una intención humorística, pero yo no sé si el público los ve como filmes humorísticos. Creo, más bien, que se admira a James Bond como se admiraba al Padre Brown o a Sherlock Holmes, ¿o no? —Es cierto, pero también se ríe a carcajadas... —Entonces tienen algún sentido. Ahora, lo que encuentro mal en Bond y sus congéneres es que el tipo de espía sea presentado como admirable. Yo creo que es una cosa horrible ser espía. Ahora, si el espía fuera presentado con una plena conciencia de lo trágico de su situación. Quiero decir, si tuviera conciencia del hecho de ser un hombre que, por su patria, tiene que simular estar de parte de sus enemigos, tiene que ser un hipócrita, vivir mintiendo... Pero no se lo muestra así, se lo muestra como un aventurero, con algo de héroe. Me imagino que el espionaje no debe ser así. Yo pensaba escribir un cuento sobre un espía, un cuento más bien triste por todas las humillaciones que padecen; un cuento sobre lo triste de tener que vivir mintiendo para obtener algo, y al mismo tiempo, una profesión esencialmente heroica, porque eso se hace por la patria, por eso se humilla y padece, de igual manera que un soldado padece y se resigna a matar gente, lo cual es horrible, salvo que en el soldado hay coraje y en el caso del espía no. —Usted escribió un cuento cuyo protagonista era un espía: "El jardín de senderos que se bifurcan"... —Es cierto, sí. Pero me gustaría ahora escribir un cuento de otro tipo. Yo tuve la suerte de conocer un espía en casa de Elvira de Alvear. Y él me habló algo de lo que significaba ser un espía, de sus experiencias. El había sido espía inglés en Austria y me describió todo eso como algo miserable, nada parecido a Bond. Además una profesión muy tediosa. Prácticamente no había aventuras. Y no llevaba armas (no sabía manejarlas tampoco) porque en cualquier momento podía ser arrestado y si lo encontraban con armas, su suerte estaba sellada. Se había hecho espía para eludir el servicio militar. Linda manera, ¿no? Todo eso pienso utilizarlo en un cuento. Un cuento más bien triste, ¿no?





1962: Francia, condecoración mediante, formaliza su admiración por el genio borgiano. Detrás, Victoria Ocampo se enorgullece.

## JORGE LUIS BORGES

### Bioy y el clasicismo

Alguna vez Borges hizo crítica cinematográfica desde las páginas de "Sur". Amó, por entonces, los filmes del gran Joseph von Sternberg. — Yo creo que es el director más grande que ha habido. Recuerdo (son inolvidables) "La ley del hampa", "La batida", "A cartas vistas", "Los muelles de Nueva York". Eran filmes espléndidos. Diría que es una lástima que se llegara al cine hablado. Ahí empieza, en cierto modo, la decadencia del cine. Se fue haciendo demasiado espectacular. Un gran amigo mío, Néstor Ibarra, me decía (es un excelente fotógrafo) que es tan fácil hacer buenas fotografías. Lo primero que tiene que hacer un buen director es evitarlas porque es un efecto demasiado fácil. Es, por otra parte, lo que hizo Chaplin, de alguna manera. Los filmes de Chaplin, que a mí no me gustan demasiado, tratan de que las imágenes sean simplemente legibles. Pero Von Sternberg... Todo sus hallazgos fueron imitados, exagerados hasta lo espectacular por Orson Welles. En Orson Welles hay algo que me desagrada, aunque "Citizen Kane" es una especie de espléndida pesadilla, ¿no? Pero, insisto, en Welles hay algo que me desagrada moralmente, digamos. Sus obras parecen hechas por una persona vanidosa, que se hubiera propuesto hacer grandes filmes. Yo diría que una de las condiciones para hacer un gran filme o escribir un gran libro es hacerlo con una cierta espontaneidad y hasta con cierta indiferencia. Yo no creo que Cervantes haya escrito "El Quijote" pensando que iba a escribir una gran novela. Y Shakespeare, usted ve, cómo improvisaba sus tragedias usando piezas de otros, argumentos ajenos.

Ya estamos de nuevo en la literatura, a la que Borges concibe como uno de los rostros del equilibrio, del orden; una aventura dominada por la inteligencia, encarada con la mayor lucidez. Una estética opuesta, quizá, a la que propone el surrealismo: —¿El surrealismo? No me interesa en absoluto. Creo que es un remedo tardío del expresionismo alemán. Un movimiento que produjo grandes escritores y más interesantes que los surrealistas. Además, el expresionismo está vinculado con una misión mística del mundo. Me han deslumbrado mucho los poetas expresionistas. Aunque, no sé si usted se fijó, cualquier texto que uno lee en un idioma que conoce poco, impresiona mucho. Es decir, si yo leo un poema en español, paso de las palabras al sentido. En cambio, si leo un poema en inglés antiguo o en islandés, me impresiona cada palabra en sí.

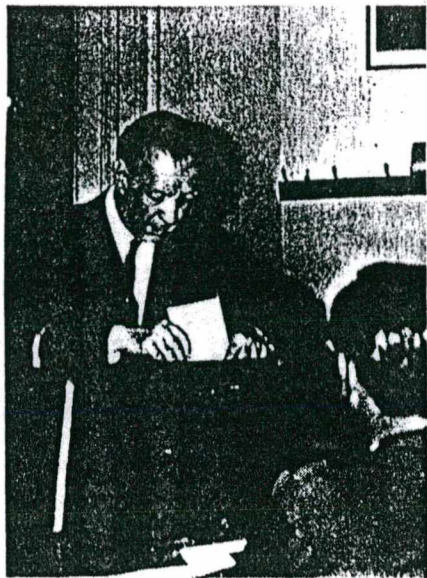
Parece que sobresalieran, ¿no? Para alguien cuyo idioma es el español aquello de "... Recuerde el alma dormida, / reviva el seso y despierte..." suena más bien horrible. Lo de "seso", ¿no? En cambio para un francés o un alemán esa palabra puede tener un sabor completamente distinto, nuevo.

—Usted habla a menudo de las excelencias de un Lugones, un Capdevila, ¿No le parecen, sin embargo, incomparablemente menores, insignificantes, frente a las de un Cervantes, un Shakespeare, un Proust, un Joyce? —¡Bueno! ¡Desde luego! Son escritores importantes para nosotros, pero no creo que Groussac se dejara deslumbrar por ellos. Alguna vez dijo: "¿Qué puedo hacer yo en un país donde Lugones es helenista?" —No le faltaba razón... —Tal vez, pero Lugones ha escrito cosas muy buenas. Claro, usted dirá que todo eso es provincianamente bueno, ¿no?

Algo así... —Pero es mejor ser provincianamente bueno que provincianamente malo, como Ricardo Rojas, ¿o no?

—Sí, Borges, por supuesto, pero pensamos en escritores que no han tenido las facilidades de Lugones, o Capdevila para lograr que sus libros se leyeran. Y no precisamente escritores "provincianamente buenos", sino "internacionalmente" buenos. Hay uno, sobre todo, que usted conoce muy bien: Bioy Casares. —Ah, sí, Bioy Casares, por supuesto. —Es muy amigo suyo ¿no es cierto? —Sí, un gran amigo. Nos conocimos en casa de Victoria Ocampo, en San Isidro, en el treinta y tantos. El me llevó en su coche (es un hombre rico y yo no) hasta Las Heras y Pueyrredón, donde yo vivía. Y nuestra primera conversación fue sobre un libro de Vicente Rossi, "Cosas de negros". Un libro acerca de los orígenes del tango y de la milonga. Poco después salimos a comer juntos y nos hicimos muy amigos. Yo había inventado un argumento policial, que es el del primer cuento de "Seis problemas para don Isidro Parodi", y él me propuso que lo escribiéramos juntos. Yo le dije: "No creo en la colaboración, me parece imposible". A los pocos días, fui a almorzar a su casa y, por error, llegué dos horas antes de lo convenido. Bioy me propuso que empezáramos a escribir el cuento. Para desalentarlo y demostrar la imposibilidad del proyecto y la verdad de mi convicción, acepté. Al rato, nos dimos cuenta de que, de alguna manera, estábamos haciéndolo y de un modo que no se parecía a nosotros. ¿El nombre? Le pusimos Bustos porque un bisabuelo mío se llamaba así y Domecq, por un bisabuelo de él, francés. Unimos los nombres porque





Conservador confeso,  
emite su voto en 1965.

## JORGE LUIS BORGES

nos pareció que era muy típico de Buenos Aires que una persona tuviera dos apellidos de distintas cepas. Desde entonces hemos seguido trabajando juntos con alguna asiduidad. Ahora, siempre que alguien trabaja con una persona más joven que él, se supone que el mayor es el maestro. En este caso ocurre lo contrario. Yo estoy seguro que él ha influido más en mí que yo en él. Porque, precisamente, él me ha llevado a una búsqueda de clasicismo, a un propósito de clasicismo. Por ejemplo, yo creía, como Lugones en su tiempo, que Quevedo era muy superior a Cervantes. Adolfo, sin decirme nada, simplemente leyéndome en voz alta páginas de Quevedo y de Cervantes, me demostró la infinita superioridad de Cervantes. Quevedo es un escritor retórico y la retórica se renueva cada tantos años. En cambio, "El Quijote" no se renueva cada tantos años, ¿no es cierto? Además hay un gran afecto personal entre los dos. Estoy extrañándolo mucho. —*Está en Europa ahora ¿no?* —Sí, está en Alemania, creo. Vuelve en diciembre.

### Los nuevos

*Queremos saber su opinión sobre algunos de los nuevos. Cortázar, García Márquez, Vargas Llosa, Fuentes.* —¿Cortázar? Bueno, yo tuve el honor de publicar el primer cuento de Cortázar en Buenos Aires. "Casa Tomada", se llamaba. Yo dirigía una revista, Los Anales de Buenos Aires. Un día se presentó en la redacción un muchacho y me entregó un cuento para su publicación. Le dije que pasara a los diez días, yo ya habría leído el cuento y podría contestarle. Él estaba muy impaciente, nunca había publicado, y se presentó a la semana, pidiéndome noticias de su cuento. Le dije: "Puedo decirle dos cosas. La primera, que el cuento está en la imprenta. La segunda, antes de enviarlo a la imprenta se lo di a mi hermana para que lo ilustrara". Años después, nos encontramos en París, en casa de Néstor Ibarra (ya le hablé de él). Se presentó y me recordó el episodio. He leído después algunos cuentos de Cortázar que no me han gustado tanto. Me han leído también alguna novela escrita de una manera muy incómoda porque se combina lo que le ocurre a una persona con lo que recuerda y con lo que imagina; me leyeron unas páginas y sentí que yo estaba muy lejos de eso. Mire, yo creo que hay que tratar de escribir del modo más sencillo posible, ¿no? Esos juegos, además, ya los habían hecho Faulkner, Virginia Wolff y otros. Actualmente, me dicen que sigue entregado a esas pequeñas incomodidades para con el lector, a tra-

tar de que la lectura sea trabajosa. Me han dicho que lo logra. Como yo no he leído esos libros no puedo juzgar, pero ese cuento, "Casa Tomada", y algún otro que he leído después que se llamaba, creo, "Axolotl", eran muy buenos. Personalmente, estamos en excelentes relaciones. El hecho de que yo sea conservador y él comunista no tiene nada que ver con el hecho literario. Todas las opiniones son superficiales. Lo importante es lo que está más allá de nuestras opiniones. Estas cambian. No creo que un escritor deba ser juzgado por sus opiniones. En ese caso, yo tendría que admirar a todos los escritores que se han afiliado al partido conservador. Y Cortázar tendría que admirar a todos los comunistas. No creo que ése sea su caso. La literatura es algo mucho más complejo que esas cosas.

—*Por otra parte, él ha manifestado más de una vez su admiración por usted.* —Caramba, qué generoso. —*¿Conoce algo del colombiano García Márquez o del peruano Vargas Llosa?* —No. Sucede esto: yo perdí la vista en el año 55. Entonces me dediqué al estudio del anglosajón y del islandés. También a dar conferencias, clases y a escribir mi propia obra; he publicado algunos libros, ¿no? De modo que no he tenido ocasión de leer a mis contemporáneos. Como me tienen que leer, prefiero que me lean, por ejemplo, las historias de la literatura o de la filosofía, pero en cuanto a literatura, creo que ya he leído mucho. Y además, en general, a mí lo contemporáneo no me interesa. Creo que lo contemporáneo ha de parecerse bastante a mí. Después de todo, yo también soy contemporáneo. En cambio, si uno estudia literaturas de otras épocas, puede encontrar novedades. Tratándose de lo contemporáneo, estamos viviendo en el mismo mundo y no creo que podamos ser muy distintos unos de otros.

—*¿Qué siente ante la fama que va acaparando su nombre?* —Estupor e indiferencia. Todo eso le sucede al otro Borges. No tiene nada que ver conmigo. Además, eso tiene que desvanecerse en algún momento porque lo que yo escribo no merece la fama. Cuando llegan a casa artículos sobre mí y mi madre se ofrece a leerme los, le digo que no me interesa. Aunque sean elogiosos, a mí no me interesan esas cosas. Una noche me leyeron un análisis de un cuento mío. Eso sí me interesó porque el que escribía eso se había metido en el mundo del cuento y lo había tomado en serio. Eso sí me agradó. Pero que hablen de mí, qué puede importarme. No soy una actriz ni un político. En ese sentido Groussac y Lugones tuvieron más suerte que yo, en ese tiempo la gente no se





Sirimarco (1962): Borges apacible y cáustico, al óleo.

# JORGE LUIS BORGES

ocupaba tanto de los escritores. Era más cómodo, ¿no? Anteanoche un señor en la calle se me acercó, me dio un beso en la mejilla. Yo me quedé horrorizado, estaba con una señora, qué va a pensar de esto, me dije. "Usted es el escritor José Luis Borges", oí que me decía. Bueno, pensé, José queda mejor que Jorge; Jorge y Borges suena demasiado áspero. "Yo soy el boxeador Selpa", alcancé a oír. Le dije "Buenas noches, señor", y me fui aterrado. ¿Existe el boxeador Selpa? —Sí, existe, y es muy fuerte. —Menos mal que lo traté bien, entonces; en una de esas se enoja y me rompe el alma. (La posibilidad de un encuentro tan desaparejo, inverosímil, digno de la imaginación de Jarry, nos hace reír con ganas.) Le dije a la señora que estaba conmigo, una señora montevideana, muy bonita: "Caramba, qué raro que estando vos aquí me besara a mí".

## El que está solo

Termina de contarnos el increíble episodio, y se nos ocurre pensar que Borges, como buen porteño, tiene un filosófico sentido del humor. Y un pudor, también, que le hace asombrarse ante la fama y temerla como posible agresora de su individualidad. Esa individualidad que parece irritar a sus antagonistas más que ninguna otra característica de Borges. Torre de marfil, fuera de la realidad, son algunos de los lugares que prefieren adjudicarle como sitio de residencia. — Me parece una acusación injusta, infundada. Yo siempre he opinado, siempre he dicho lo que pensaba acerca de los hechos y acontecimientos contemporáneos. Nadie pudo creer nunca que yo fuera nazi, o comunista, o peronista, o antisemita. Durante la época de Perón todo el mundo sabía lo que yo pensaba de él. Y la prueba es que me echaron de un pequeño puesto que yo tenía. Hasta hubo gente que se negó a publicar libros conmigo porque no quería que su nombre apareciera junto al mío, que era un nombre peligroso. Durante las dos guerras mundiales estuve de parte de la democracia. Nunca he ocultado el afecto que me inspiran los Estados Unidos. Pero al mismo tiempo, he tratado de que esas opiniones, esas preferencias, no interfirieran en mi obra literaria. Creo haber resuelto así el problema. No estoy encerrado en una torre de marfil. La gente sabe lo que yo pienso sobre prácticamente cualquier cosa. Vienen periodistas, me hacen preguntas y yo las contesto. En la época de Perón yo daba conferencias y siempre decía algo contrario a la dictadura, aunque fuera tirado de los pelos. En cuanto a mis libros, yo escribo cuentos, so-

netos, y no tengo por qué dejar que mis opiniones políticas intervengan en mi obra literaria. De modo que creo que es injusto lo que se dice. Lo que podría decirse es que mi obra literaria podría haber sido escrita en una torre de marfil, pero creo haber sido bastante explícito en mis opiniones. Salvo que, como digo, he tratado de que mis opiniones no interfirieran en mi obra. Nunca he escrito fábulas ni cuentos con moralejas. Eso no quiere decir que me mantenga alejado de los hechos. Ahora mismo, estoy preocupado por el momento que nos ha tocado en suerte. —¿Usted se refiere a la Argentina? —Quizás a todo el mundo, pero pienso más en la Argentina porque es mi patria; soy argentino.

Nos acompaña fuera de su despacho. Sin que se lo pidamos nos muestra la Biblioteca, su Biblioteca, que ya no ve. Desde el primer piso, nos parece estar en esa Biblioteca que Borges, premonitoriamente, describiera en su cuento "La Biblioteca de Babel". La sensación de irrealidad es cada vez mayor. Para acentuarla, Borges nos recita el "Poema de los dones", mientras recorremos los depósitos. —Acá murió Groussac. . . , nos dice al mostrarnos una habitación abrumada de libros. Su voz no parece venir de él. Tal vez nos ha hablado el verdadero Borges, el que está solo: "Ya no es mágico el mundo. Te han dejado. / Ya no compartirás la clara luna / ni los lentos jardines. Ya no hay una / luna que no sea espejo del pasado. / Cristal de soledad, sol de agonías. / Adiós las mutuas manos y las siénes / que acercaba el amor. Hoy sólo tienes / la fiel memoria y los desiertos días. / Nadie pierde (repites vanamente) / sino lo que no tiene y no ha tenido / nunca, pero no basta ser valiente / para aprender el arte del olvido. / Un símbolo, una rosa, te desgarras / y te puede matar una guitarra". Recordamos en silencio. "Y te puede matar una guitarra", nos repetimos. Este endecasílabo encierra, quizá, la más apropiada admonición que puede hacerse Borges a sí mismo. También la más terrible, la más patética. La que nos hace suponer que la soledad, ese pavor, su soledad, es la condición que lo hace más vulnerable, aún más humano.

Y el testimonio, no por velado menos desgarrante, que Borges ha dado de ella, de su soledad, sin duda, y a pesar de confusas políticas, le sobrevivirá. En él, en esa soledad, cuantos lo admiran y quieren se reconocen. Un hombre, en definitiva, es todos los hombres, y la soledad de uno, por intransferible que parezca, es la de cualquiera, la de todos. ♦



Y desde el centro de mi ser, una vez infinita  
Dijo estas cosas (estas cosas, no estas palabras,  
Que son mi pobre traducción temporal de una sola palabra:  
–Estrellas, pan, bibliotecas orientales y occidentales,  
Naipes, tableros de ajedrez, galerías, claraboyas y sótanos,  
Un cuerpo humano para andar por la tierra,  
Uñas que crecen en la noche, en la muerte,  
Sombra que olvida, atareados espejos que multiplican,  
Declives de la música, la más dócil de las formas del tiempo,  
Fronteras del Brasil y del Uruguay, caballos y mañanas,  
Una pesa de bronce y un ejemplar de la Saga de Grettir,  
Algebra y fuego, la carga de Junín en tu sangre,  
Días más populosos que Balzac, el olor de la madreselva,  
Amor y víspera de amor y recuerdos intolerables,  
El sueño como un tesoro enterrado, el dádivo azar  
Y la memoria, que el hombre no mira sin vértigo,  
Todo eso te fue dado, y también  
El antiguo alimento de los héroes:  
La falsía, la derrota, la humillación.  
En vano te hemos prodigado el océano,  
En vano el sol, que vieron los maravillados ojos de Whitman;  
Has gastado los años y te han gastado,  
Y todavía no has escrito el poema.

## TRES POEMAS

## OLD FOREST HILL (TORONTO)

Calle en penumbra  
y el invierno baja  
en escuadrones  
a su helada lumbre  
Hojas aún verdes en el prado  
signos  
de que el otoño  
no ajustó su ciclo  
Casas cerradas y en silencio  
enigmas  
de cuántas vidas que pasaron  
(y otras  
que pasarán)  
sin que mis ojos sepan  
cómo pasaron  
Porque no estuve  
ni estaré  
He venido  
sólo de paso  
a esta ciudad  
a este mundo  
Soy extranjero  
en esta tierra  
En todas  
seré extranjero  
Al regresar  
mi patria  
habrá cambiado



Buenos Aires, Jueves 3 de Abril de 1975

## BORGES:

# Yo no me Admiro, Hago lo que Puedo

Por RICARDO ZELARAYAN

Borges sigue en la brecha pero no se cuida de ocultar fisuras, no teme contradecirse. El conflicto de tantos argentinos entre lo que tira hacia afuera y lo que tira hacia adentro, se expresa, se transparenta en él más que en ningún otro escritor.

Representante de una clase y provocador para algunos, gran poeta y estupendo narrador para casi todos, Borges trata de aferrarse a uno de los polos de la antinomia sumicentina; pero su favor, su pasión argentina también lo llevan por momentos hacia el otro lado.

He aquí su diálogo con Ricardo Zelarayan.

—Borges, usted prácticamente ha convertido el reportaje en un género literario. Además, mucha gente lo conoce y juzga por lo que dice en las entrevistas. Una de esas entrevistas —y no fue la única— provocó hace un par de años un gran revuelo; aquella en que hablaba uno de los mejores libros que se recuerdan en que usted al final del reportaje les decía testualmente a los periodistas: "La que pasa es que ustedes me toman demasiado en serio". Hoy fuéramos de no presionarlo. Por empezar, ¿cómo usted que no cree en las obras completas ha publicado ya Obras Completas?

—Sí, pienso que las obras completas son un error. Mejor es dejar que el tiempo elija algunas páginas. Pero recuerdo también, mi memoria es muy falible, una sentencia —erro que la escribió Bowell en su admirable biografía de Johnson— que dice que nada debe pensarse, ni siquiera las hojas secas.

—Por otra parte, usted ha señalado muchas veces, no sé si con estas palabras, que el escritor nunca es del todo consciente de lo que escribe.

—Sí, además se tiende a confundir el mérito de una obra con la tarea y el tiempo que la llevó. Por ejemplo, Ascanubi cree que el Santos Vega es más olvidable de sus libros, era el mejor porque le había costado mucho trabajo. Lo había escrito en París lejos de todas las circunstancias. En cambio los otros poemas los escribió, digamos, regido por los hechos de cada día o por recuerdos muy recientes de la batalla de Huzabgo, por ejemplo. Y ahí están sus mejores páginas. Pero como era páginas no le gustaban nada a menospreciarlas. Como Macedonio Fernández, mi padre pensaba que cada hombre debe llegar a la comprensión del mundo por sus propios medios y no por una línea leída en un libro; pensaba que nadie puede enseñar nada a nadie. Por eso mi padre no quiso corregir ninguno de mis versos, me los dio los corrigió secretamente. Después de su muerte encontramos un libro Fervor de Buenos Aires tachado y corregido. Había tachado a veces páginas enteras, en otras páginas había cruces o signos de interrogación y de admiración, como dicen: ¿Cómo se ha podido escribir tanta falibilidad?

—¿Y las correcciones de su padre influyeron en sus correcciones?

—Sí, influyeron. No los adopté a todas porque recordé también su consejo de que nadie puede salvar a nadie, pero en muchos casos me di cuenta que lo que había sustituido era superior a lo que yo había escrito.

### Gauchos, no

—Buena, esa es una exageración, pero, en fin... Y ya que hablo de Macedonio Fernández por qué.

—Macedonio Fernández, un hombre de genio sin duda, adolece de nacionalismo. Para él, la Argentina y sobre todo Buenos Aires no podían equivocarse. Decía que si un autor gustaba en Buenos Aires tenía que ser bueno, aunque se tratase de Maritón Zúñiga.

—Sin embargo, se gustaba sus bromas, como cuando decía que "Buenos Aires es la primera ciudad del mundo viviendo del cuerpo inmediato" a cuando hablaba de los caballos de los estancieros.

—Desde luego, lo de los caballos de los estancieros lo recuerdo. Me acuerdo también que Macedonio expresó a leer Don Segundo Sombra y lo dijo. Era ese momento, por obra de Lugones, por la exaltación del Martín Fierro y después por Gálvez, se produjo una exaltación por el gaucho; pero esa exaltación no existía antes. Lo recuerdo por el doctor Bloy y también por mi

PORTADA EN LA PAUSA CENTRAL



Jorge Luis Borges

Copyright Clarín, 1975



BORGES:

# Yo no me Admiro, Hago

(VIENE DE LA PRIMERA PAGINA)

noche. Cuando me descan que fulano de tal era gaucho, querían decir que era un bulto.

—Y en el norte del país, a veces, incluso, buena a ladron. Soy provinciano. Recuerdo su poema Los gauchos y le doy la razón. Necesito los llamados palaneros, nunca gauchos.

Si, yo le objeté a Güiraldes que usara continuamente la palabra pampa de uso desconocido en la provincia de Buenos Aires. A pampa la usaba Ascasubi refiriéndose a los lugares donde merodeaban los indios, pero el lugar donde estaban las estancias nunca se llamó pampa o lo llamaron así los geógrafos y las obras literarias. Yo ahora trato de evitar la palabra gaucho y la palabra pampa porque me doy cuenta que es como si se tratara de fingido. Son palabras que contaminan de falsedad. ¿Usted es provinciano? ¿De dónde?

## Los Entrerrianos

—Soy entrerriano como su padre. De Paraná.

Mi padre también era de Paraná, como Carrlago que era vecino nuestro en Palermo. El abuelo de Carrlago hizo una cosa muy valiente en el Congreso de la Confederación Argentina. Se jugó la garganta. No se usaba la ametralladora, como ahora, sino un modo más sencillo. Se había propuesto erigir una estatua a Urquiza. Y el doctor Evaristo Carrlago se jugó la garganta porque dijo que los homenajes solo podían rendirlos la posteridad y que si se rendía ese homenaje a Urquiza iba a quedar como un acto de obsecuencia o servilismo. El debate duró dos días regulares y Carrlago convenció a toda la Cámara. Y extraordinariamente Urquiza respaldó esa actitud del doctor Carrlago.

—Buena, no es tan extraño como usted piensa. Ya en ese momento Urquiza sentía la apoplejía de sus oficiales y la respetaba. Además, el doctor Carrlago, en 1862, en "El Moral" de Paraná, ya atacó un posible acuerdo de Urquiza con Mitre y junto con Olegario Andrade comenzaba a preparar el clima para la revolución de López Jordán.

—Buena, yo no sabía eso. Carrlago, el poeta, tenía un tema que le interesaba muchísimo, no se por qué, Juan Moreira, y luego también, aunque esto era más natural, la muerte trágica del caudillo Ramírez que murió defendiendo a su Delfina y cuya cabeza fue expuesta por López en Santa Fe.

—Si, la historia de los caudillos entrerrianos es más bien trágica. Ramírez asesinado. Urquiza asesinado, López ordena asesinarlo. Y eso que dos de ellos, llegaron a apoderarse de Buenos Aires.

Quizás habría sido todo más fácil si hubieran logrado su propósito, pero quizá también, a la larga, logremos ser realmente un país. Mi tío Isidoro Soler logró derrotar a Estanislao López en la Cañada de Vera Cruz. Y él tenía tropas regulares mientras que López tenía gauchos. Pero Sarriento dice que si San Martín se hubiera quedado en el país le hubiese pasado lo que le pasó a sus generales: hubiera sido derrotado, posiblemente por montoneras de gauchos porque él estaba acostumbrado al ejército de la guerra pero no a una guerra irregular. Es lo que pasa generalmente cuando un país grande se juega con un país chico. Ese país chico quiere ganar, o ganar por un tiempo, porque el país entero está empujando en la acción. En cambio un país grande... Ante todo, porque muchos creen que la guerra es injusta y luego otros pueden pensar que la guerra es demasiado fácil.

Y la guerra está además en manos de un grupo especializado.

Si, es aquello que dijo, creo, el general De Gaulle: "La guerra es demasiado importante para que la dejemos en manos de los militares". No sé qué obispo dijo: "La Iglesia Católica, o el cristianismo, es demasiado importante para que la dejemos en manos de la Iglesia". Es decir que los especialistas tienden a equivocarse.

(Pausa larga)

## Broma Abstracta

¿Y ahora? ¿Seguimos con la historia, la guerra, Macedonio?

Recuerdo una broma que se le ocurrió una noche a Macedonio con referencia a Lugones: "Qué raro, che! Lugones, un hombre con tanto talento, un hombre que ha leído tanto, que conoce tantos idiomas, que le interesa de modo tan genuino la literatura, qué raro que nunca se le haya ocurrido escribir...". Pero era una broma abstracta, digna, no era contra Lugones, a quien Macedonio apreciaba mucho. La parodia graciosa que el autor de cuarenta libros famosos...

Pero Borges, ¿le parece que era únicamente por gracioso que decía eso?

—Yo creo que sí.

—¿Le parece a usted que Lugones puede entrar en el mundo de Macedonio?

—Me parece difícil. Yo creo que Macedonio pensaba que un tema esencial de la poesía es el amor y el amor ocupa un lugar muy grande en la obra de Lugones.

¿Pero por qué no me había del Macedonio escrito?

—He observado que quienes no lo consideraron en cuenta fueron la lectura. Por ejemplo Bloy Casares lo vio, creo, una sola vez en la vida y me dijo que no había podido leer una página de él.

Pero no pasa lo mismo con las nuevas generaciones. Hace poco conversaba en Rosario con un hermoso grupo de jóvenes poetas y escritores, jóvenes entre veinte y treinta años, y ellos me decían que reconocen

dos grandes líneas en la narrativa argentina: Macedonio y Arlt. Y que usted, Borges, sigue la línea de Macedonio.

## Contar Más Liso

—No, pero si Macedonio no fue un narrador...

—Para ellos y para muchos jóvenes, sí.

—No, pero era una persona que no podía contar un cuento sin... Yo trato de contar más liso.

—Por eso mismo. En su desdén por los géneros literarios, todo lo que escribió Macedonio son conversaciones, son fundamentalmente como largas sobre-

—Eso es cierto, sí.

—...y procedo mucho del lenguaje oral. De ahí la complejidad de su escritura, me parece.

—Sí, sí, pero era mejor cuando lo hacía oralmente. Creo que Macedonio escribía contra la escritura; que lo que él quería era producir cierto estado de perplejidad metafísica en el lector. Entonces lo confundía con relatos deliberadamente confusos.

—En la primera edición de la "Antología de la Literatura Fantástica", que usted hizo con Silvina Ocampo y Bloy Casares, ya se incluía "Taitalia", de Macedonio Fernández.

—Si, la historia de la planta esa. Pensaron hacer una pieza de teatro después, pero la idea que tenían era ridícula. En lugar de una planta en una maceta había muchas: reis o siete macetas... a todas regalándole el agua. Así quedaba ridículo todo, ¿no? Perdida fuerza. El protagonista mataba una planta, pluchaba una, arrafaba otra. Era cómico. Me mostraron el borrador y yo dije que esa multiplicación de macetas... Y ahí él le friso la idea del teólogo inglés Guillermo de Ockham: Emplum non sum multiplicata. No hay que multiplicar los seres. En este caso, no había que multiplicar las macetas.

Macedonio era un hombre de anécdotas, Güiraldes no. Recuerdo que, cuando murió Güiraldes, vinieron a verme para pedirme una anécdota. Me di cuenta entonces que no tenía absolutamente ninguna. Tenía un recuerdo muy vivido de él. Creo que puedo imitar su voz como la de Macedonio. ¿Y sobre Lugones? Bueno, sobre Capdevila es difícil hablar sin calumnias. Había elegido un estilo oral que era mucho menos inteligente que él; eso lo perjudicaba. Una vez fui a su casa, estaban en el escritorio. De pronto miró hacia adentro vio que estaba tendida la mesa y que iban a servir té. Entonces me miró y dijo: "Vive Dios, presta el té merienda". Capdevila, no había impuesto era modo de escribir y para escribir así quizá sea necesario hablar así. Porque si no... A todos los argentinos nos pasa. Desde luego, el estilo escrito nunca puede ser escrito y oral, pero realmente es como si habláramos dos idiomas. El que estamos usando ahora para hablar tampoco es exactamente nuestro idioma oral porque yo con mi madre hablo de otro modo o con amigos íntimos. Por ejemplo uso palabras antiguas que no uso cuando hablo con mis sobrinos.

## Mucho Diccionario

—Y Lugones?

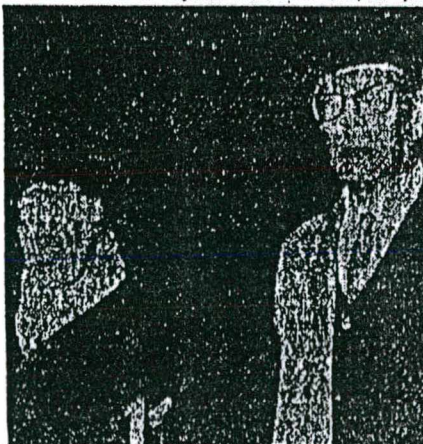
—Darlo da en su poesía una impresión de espontaneidad que no da Lugones. Lugones tiene versos muy lindos también, pero por lo general da una impresión de esfuerzo, de estudio.

—Mucho trabajo, mucho diccionario, ¿no?

—Mucho diccionario, sí. La obra de Lugones sugiere el diccionario. La obra de Darío no molesta. Como poeta Lugones es superior a Darío, como poeta no. Cuando yo era joven pensaba que Lugones era superior. Encontré una frase del blandido Moore sobre Rilke: "Fue el primero que escribió con todo el diccionario". Eso se siente en Lugones de un modo desagradable.

—Y "La guerra gaucha"?

—La guerra gaucha parece escrita en broma. Todo parece cartón. Caballos embalsamados, gauchos de cera, corillera de cartón piedra. Ahora yo creo que él lo hizo contra los españoles; porque, como los españoles admiran mucho la riqueza del vocabulario, él quiso



Leonor Acevedo de Borges junto a su hijo.



Jorge Luis Borges y Adolfo Bloy Casares en Mar del Plata (1943).

demostrarles que podía jugar ese juego mejor que ellos. Desgraciadamente logró su fin. Groussac es superior a Lugones.

—No entiendo cómo no se presenta a Groussac, ese escritor francés que aquí escribió en castellano.

—Buena pero esa es la mala suerte que ha tenido. En Francia se ha editado un solo libro de él en francés sobre El Quijote de Avellaneda, que casi nadie ha leído. Casi toda su obra la hizo en español, un idioma que no le gustaba. Y eso se nota. Además, como él decía, "Ser famoso en América del Sur no es dejar de ser un desconocido". Lo cual era cierto entonces. Groussac está en una situación media. Así, en Francia lo ignoran

—casi toda su obra se hizo en español y no se tradujo—y aquí —aunque se naturalizó— se lo ve como un francés, un intruso; o si no, como algo más triste: un escritor de la generación del Océano. Y se lo confunde con Miguel Cans, con Goyena. Hace años yo publicaba artículos que me pagaban muy bien, 70 pesos y destinaba 50 pesos para adquirir un libro de Groussac. Así ahora tengo todos los libros de Groussac encuadernados.

Y cuando Groussac escribía sobre nosotros pasaba entrerriano Calandria, dice: "Fue bueno con los buenos, lo cual al cabo es suficiente bondad. Sobre Calandria, que la tierra de Montiel le sea leve". Qué lindo es eso! Y nadie diría que es de Groussac. La última frase es como un suspiro natural. El estilo criollo le servía a él mejor que a Leguizamón y a Güiraldes. Groussac fue un gran escritor. Ahora, como persona, creo que era muy desagradable. Cuando fui director de la Biblioteca Nacional tuve ocasión de conversar con algún argentino que lo había alcanzado a Groussac. Me dijeron que era insupportable. Además, vivía peleando con la familia. Una noche me dijo que no lo había leído nunca, porque él solo leía a Ricardo Molinari.

—¿No hay quién se ocupe pues de Groussac en este momento?

—Quizás ahora si los nacionalistas triunfan lo rescaten a Groussac porque era muy amigo de Laferrere y de La Fronda y estaba peleado con todo el mundo. Un periodista le preguntó: ¿Qué está escribiendo usted? Y él dijo: "¿Qué puedo hacer yo en un país donde Lugones es hebreo?". Habló mal de una cantidad de escritores y al final le hablaron de Larreta que era amigo personal suyo. Entonces Groussac fingió un aire de asombro y dijo: "Ah... de modo que también vamos a hablar de literatura!". Del Segundo Sombra de Güiraldes dijo: "Si, un libro admirable escrito por un hombre de sociedad que tiene que alargar el poncho para que no le vean la levita". Eso no es justo. En esa época no se usaba la levita, así como dejó de usarse el chilipán.

## El Peón del Poema

—En el norte de mi provincia, hace unos veinticinco años, aún se vela el chilipán.

—Ah, sí? Mi padre conoció en una estancia del norte de Entre Ríos a un peón tigrero.

—Ah... ¿De ahí sale el peón tigrero de su poema Los gauchos?

—Sí. Era uno de los peones de la estancia, no especialmente admirado por los otros, que tenía un poncho que usaba como escudo y la mano derecha llena de arañazos y cicatrices. Tenía poros y el cuchillo. Entonces lo azuzaba al tigre. Bueno, no era un tigre de Bengala era un jaguar...

—Un yaguararé.

—Un yaguararé, sí. Al epicurarse en las palas trancera dejaba expuesto el vientre y entonces el peón le mataba de una puñalada. Preguntó a mi padre si ese peón tigrero era admirable. Me dijo que había en esa zona otros embalsamados o domados. Y, pensando a otro caso, mi tío blanchuelo, el coronel Suárez, era primo de Rosas pero un tigre. Murió en el desierto. Y mi abuelo Borges se batió contra los montoneros de López Jordán.

—¿Y le lee en sus Memorias. Y comenzó a su abuela inglesa en Paraná.

—Ah sí. Usted conoce la historia perfectamente. —Sí, además, que mi abuelo había observado en Paraná desde un balcón a su abuelo paterno, antes de



# lo que Puedo

noceña en ese famoso baile y que le había parecido demasiado peliso.

—No, no. Ella le dijo a mi madre: "Hay dos tipos de hombre que siempre he aborrecido: los militares y los pelisos. Pero cuando lo vi a Panchito me enamoré tanto que si me hubiera propuesto que nos fuéramos a vivir juntos, yo me voy con él y no me caso".

## Tranvías a la Baraja

—¿Qué hacía su abuela en Paraná, vivía con familia?

—Vivía con una hermana, Carolina Haslam de Pérez, una de las maestras que trajo Sacramento y que era profesora de la Escuela Normal. Mi tío abuelo era un señor Julio Haslam que fundó la primera línea de tranvías del país. Le dijeron que en Buenos Aires no había ambigüedad, pero que Entre Ríos era más progresista y que podría instalar una línea de tranvías en Paraná. Pero, para eso necesitaba el permiso de Urquiza. Entonces se hizo llevar al palacio de San José. Urquiza lo recibió muy bien y le propuso que jugaran a la baraja después de comer. Se le dio el cartón o algún juego raro que ya no se usa. Urquiza no sabía jugar, pero le dijo, no necesitaba saber jugar. Era tirano de más Ríos y le tenía que ganar. Entonces mi tío abuelo volvió con una chambonada. La ganó no sé cuánto. Urquiza, Urquiza le pagó. Y cuando volvió los compañeros le dijeron: "¿Pero estás loco? Vos estás aquí para perder plata, no para ganar. Vos necesitás el permiso a Urquiza y la culpa se cobra así". A mi tío le costó un trabajo enorme perder, pero al cabo de unas noches, cuando ya pensaba que se quedaría sin capital para la compañía de tranvías, Urquiza dijo: "Ustedes me daban señores pero me siento con dolor de cabeza, de modo que voy a casa a descansar esta noche". Al día siguiente mi tío abuelo volvió a Paraná desde Concepción del Uruguay y fundó la compañía. Es decir, que hubo tranvías.

—El tranvía a caballo de Paraná es uno de mis más remotos recuerdos infantiles.

—Yo creo que Attila fue aún más cruel que Urquiza...

—Buena, buena...

—Debe de haber sido uno de los personajes más importantes de la historia. Una persona que inventó un amuleto de la doma. Hacer que un prisionero desnudo le pusiera en el cuello una pica y lo montara un gaucho con espuelas que le reboqueara, que el otro avanzara, y que lo zarzara media hora hasta matarlo. Es espantoso, ¿verdad? ¡Y le han hecho un monumento!

—Vamos Borges! La historia, la guerra está llena de esas cosas. De uno y otro lado.

—Sí, pero yo hablo más bien de este lado (ríe).

## Brasileros Hubo Muchos

—Ahora sí, ahora sí.

—Le voy a decir. Mi bisabuelo Suárez estuvo en Javari cuando fusilaron a Dorrego. Y Olavarría, Suárez y dos coronales más le dieron a Lavalle que no le faltó porque era mala política. Entonces Lavalle, que era un hombre muy voluntarioso, dijo: "Muy bien, yoargo con la responsabilidad". Entonces puso: "Fusile a al coronel Dorrego... de mi orden, Juan Lavalle".

—Así eran coroneles y no podían oponerse. Y eso me da curiosidad. Porque Dorrego era un cuñado de Rosas y nos habíamos casado a Rosas. Y Dorrego era una muy buena persona. Sin embargo, Rosas logró mantener un estado de guerra civil durante muchos años. Ojalá hubiera podido tomar Montevideo fácilmente, pero Rosas lo demoraba diciéndole que esperaba. Mi tío Borges defendió la plaza de Montevideo como un guerrillero y se batió después con la legión oriental en asalto, a los cuarenta años. Entonces la gente madura a punto y envoleja pronto.

—Y allí en Caseros también estaba Ricardo López Ordán, el estado mayor de Urquiza.

—Y, brasileros hubo muchos.

—Eran las alianzas "técnicas" de Urquiza. Así le fue.

—Buena, buena, buena, pero Urquiza a pesar de esas sus crueldades logró la victoria... Y ahora, para mí a otra cosa. A ver sobre mí ¿qué noticias tengo?

—Los editores no me engañan, o sí no se engañan, este libro va a aparecer dos libros malos: uno La rosa profunda, un libro de poemas que no tiene mayor importancia y otro, un libro de cuentos que me parece bastante bueno. El libro de arena. Un objeto insalvable, un libro hecho de arena... Y luego, bueno, mepecé a dictar un poema ayer. Me doy cuenta que voy estoy escribiendo un poco a la manera de una novela literaria que nunca me gustó mucho: el naturalismo. Eso lo he visto sin querer en mi último libro publicando de poemas. El oro de los ochocientos ve. Es un título que huele a mil ochocientos noventa y tantos. Es un título que se parece a Los crepúsculos del jardín. Las montañas del oro... Pienso, fin, que toda la poesía no resuelve ser un poema.

—Son los poemas los que resuelven escribirse. Ayer mepecé a dictar un poema con un título en inglés; yo así como La infinita rosa. Noto que ese poema, si tiene un argumento, está sin embargo escrito de un modo. Ahora eso puede ser por la lectura de Luces. No por la de Herrera y Reissig, que me parece un pésimo poeta.

—Puede, pero creo que usted escribió de Entre las, sobre la boca de cosas que le había contado mi abuelo.

—No, pero voy a hacerlo más adelante porque yo le voy escribiendo sobre mi padre.

## Como Argentino

—Ahora quisiera saber cómo se siente en este mundo como argentino. ¿Se ha modificado lo que



Borges: La visión interior

pensaba antes, en su libro "Discusión", por ejemplo? Pero yo no recuerdo lo que dije.

—Entonces tiene que acordarse de lo que pensó ahora.

—Ahora me siento muy triste, muy perplejo. No tengo ninguna solución que ofrecer. Y no creo que la solución pueda ser política. Tiene que ser moral. Tenemos que modificarlos de algún modo los argentinos. Creo que se tiene en esta época a darle demasiada importancia a la política, a suponer que lo más importante es la forma de gobierno. Y si siquiera se habla de política; se habla de políticos. Bueno, preferiría que no habláramos de política sino de otras cosas.

—Sí, pero de todos modos llegamos un poco siempre a eso. Usted sabe seguramente que hay muchos jóvenes —periodistas incluso— que lo admiran como narrador y como poeta.

—Bueno, posiblemente se equivocuen. Yo no me admiro. Yo hago lo que puedo.

—¿Usted se considera maestro de jóvenes poetas argentinos?

—Yo no creo.

—Sin embargo, no puede negarse que el estilo cubaltrero de sus primeros libros ha influido en jóvenes poetas de las más diversas ideologías.

—Yo he sido jurado de "La Nación". He leído las composiciones que mandaban los jóvenes poetas y no se parecían nada a lo que yo escribo.

—Tal vez no se parecían a la poesía que usted escribe ahora. Pero me refiero al Borges de la primera época.

—Ese sí puede ser.

—Pienso que el Borges de la primera época ha sido decisivo para muchos jóvenes poetas, con independencia de todo lo que ellos escriban sobre sus obras.

—Ha sido entonces una desdicha para ellos y para mí. Yo hubiera debido tardar más tiempo en publicar, entonces para no elevar esa influencia nefasta. Pido perdón. Pero por lo poco que he visto es bastante flojo lo que se escribe ahora. Es gente que no tiene ni idea, por lo pronto. No han estudiado los clásicos. Yo, por ejemplo, cuando escribí tenía mis cuarenta años de edad, tenía mi formación literaria. En cambio ahora hay gente que no sabe nada y lo primero que se le ocurre es... Más que escribir es publicar. Interesa más la publicación que la redacción de lo que hacen. Por otra parte, ahora se leen traducciones porque se ignoran otros idiomas. Eso podría corregirlo el gobierno. Hay que leer en el idioma original. Limitarse a leer los argentinos, por ejemplo, sería una miseria. La Argentina, en este aspecto, no es precisamente un país de primera orden. Tiene una historia muy breve.

## Con Base en Europa

—¿Pero usted no considera que hay una base literaria argentina?

—Nada en Europa, desde luego. Hemos producido a Groussac, a Lugones. Pero Lugones procede de Hugo, de Verlaine.

—¿Y Marilena Suarez, Echeverría, el mismo general Paz?

—Bueno, Paz tenía una humildad y Sacramento se enseñó a sí mismo el inglés.

—Sí, pero me refiero a la obra de ellos.

—Sí, pero no sé qué ventaja puede haber que en un país no se leen, escritores de otro país. Usted tiene al nacionalismo, qué es una miseria. No podemos tener

## Al Ruisenior

¿En qué noche secreta de Inglaterra  
O del constante Rhin incalculable,  
Perdida entre las noches de mis noches,  
A mi ignorante oído habrá llegado  
Tu voz cargada de mitologías,  
Ruisenior de Virgilio y de los persas?  
Quizá nunca te oí, pero a mi vida  
Se me tu vida, inseparablemente.  
Un espíritu errante fue tu símbolo  
En un libro de enigmas. El Marino  
Te apodaba sirena de los bosques  
Y cantas en la noche de Julieta  
Y en la intrincada página latina  
Y desde los pinares de aquel otro  
Ruisenior de Judea y de Alemania,  
Heine el burlón, el encendido, el triste.  
Keats te oyó para todos, para siempre.  
No habrá un solo entre los claros nombres  
Que los pueblos te dan sobre la tierra  
Que no quiera ser digno de tu música,  
Ruisenior de la sombra. El agareno  
Te soñó arrebatado por el éxtasis  
El pecho traspasado por la espina  
De la cantata rosa que enrojeces  
Con tu sangre final. Asiduamente  
Urdo en la hueca tarde este ejercicio,  
Ruisenior de la arena y de los mares,  
Que en la memoria, exaltación y fábula,  
Ardes de amor y mueres melodioso.

JORGE LUIS BORGES

Del libro de poemas "La rosa profunda", que Emecé Editores publicará próximamente.

una gran literatura. Tenemos ciento cincuenta años. Quizá hemos producido la primera literatura sudamericana, pero no hemos producido escritores que hayan influido en el mundo entero.

—Vamos, Borges...

—No, no, nosotros no hemos influido literariamente en el mundo.

—Bueno, pasando a otra cosa, días pasados un joven, novelista no decía muy bien que usted escribió cuentos como si fueran novelas. Hay un ritmo, una tensión poética... Por ejemplo, usted le tiene mucho al relleno. Usted tiende a decir lo impresionante, como en un poema.

—Bueno, Poe dijo que no había poemas largos realmente; que los poemas largos eran una sucesión de poemas cortos. Pienso que es más fácil que haya rellenos o que se noten más en un libro de quinientas páginas que en un cuento que tiene, digamos, una docena. Es más fácil que sea esencial un poema, un cuento, que una novela en que a veces el autor tiene que usar nexos, estabos o llenar con descripciones.

## El Mejor Cuento

—A eso me refería. A la consistencia de su prosa y a lo que cuenta de poesía. Por ejemplo, uno de sus últimos cuentos publicados, "La intrusa" me parece una especie de romance.

—Bueno, yo creo que es el mejor cuento que he escrito. Puedo decirle una cosa curiosa sobre ese cuento. Estaba dictándole a mi madre. En aquel tiempo ella podía escribir todavía. Lo escribía con gran disgusto y me decía: Aquí estás otra vez con tus enrolladas y tus complicadas. Bueno, decía yo, pero la única manera de librarme de ellas es escribiéndolas.

—Bueno, dijo ella, pero es el último cuento de este tipo que vas a dictarme porque ya estoy harta de todo esto. Con todo, a regañadientes, ella seguía escribiendo. Yo llego entonces a un momento crucial en el cuento. Es cuando el mayor de los Nielsen, el único personaje que habla, tiene que decirle al otro que la matado a la mujer que compartan. Y toda la suerte del cuento depende de la manera en que se lo dice. Creo que hubiera sido un grave error estético si hubiera mostrado el entrada en detalles sobre el asesinato, como por ejemplo si la estranguló, si la mató de una puñalada... yo creo más bien que la estranguló... etcétera. Todo eso le hubiera quitado fuerza al cuento. Hubiera sido ridículo también que hubiera hecho el amor y que después él la hubiera matado, cómo así. Llegué pues a ese momento crucial y dije: ¿Y ahora madre? El mayor tiene que decirle al menor cómo sucedieron las cosas y yo no sé realmente. Estoy perplejo. —Si, dijo mi madre, claro. Luego me dijo: —Cállate la boca y déjame pensar un rato. No sé cuánto duró aquello. Pero al rato me dijo: —Ya sé lo que le dijo. Como si las cosas hubieran ocurrido. Mi madre, sin querer, había entrado en el ambiente del cuento: —Ya sé lo que le dijo. Lo escribió. Entonces le dije lee y ella leyó: —A trabajar hermano, esta mañana la maté. Es decir, tiene más fuerza que el mayor diga: A trabajar hermano y se burla que la tarea que los dos tienen que compartir... es conder a la muerte... y que después le diga que la ha matado. No que le diga, por ejemplo: Esta situación es intolerable, he tomado solución es esta. Y bien, así como se el cuento. Y este cuento que ha sido muy alabado le debe precisamente el final a mi madre, que me lo dijo casi sin querer. Mi madre es crítica y sin querer, a pesar de su reputación por ese caso particular, se había identificado con los dos matados. Pero es raro, ¿verdad? Sobre todo eso "Ya sé lo que le dijo". Como si hubiera ocurrido, como si hubiera recibido información, como si hubiera vivido una revolución de alto acontecimiento. Y mire, ahora mi madre está muriéndose. Si viviera hasta el 22 de mayo cumpliría 89 años. Mi madre decía una vez: Pero, al fin de todo, la historia argentina hoy va, terriblemente, bueno, a sus mayores y a sus muchos años de edad.



POR N. BARREIRO

Este es su mundo privado, el único que ha custodiado celosamente y al que muy pocos, ni siquiera sus mejores amigos, han entrado demasiadas veces. Jorge Luis ha hecho del reportaje casi un género literario. Tiene tal dominio de la entrevista que conoce o sabe hasta de cuántas palabras deben ser sus respuestas para que el periodista no le traicione su prosa. Pero en la infinidad de reportajes que le han hecho en todo el mundo, nunca habló de las mujeres y del amor. Es más aún: nunca escribió una historia de amor, y la mujer nunca ocupó un lugar destacado en su literatura.

—¿Por qué?

—Porque me he pasado la vida pensando en mujeres, y al escribir he tratado de evadirme de ellas. En cambio, poemas de amor he escrito muchos. Y a ella siempre le gustaba.

—¿Quién es ella?

—Ella, la de cada poema.

—¿Y cuántos poemas escribía por mujer?

—Si estaba enamorado, uno o dos; si era un capricho, muchos más porque el capricho dura siempre más que el amor.

—¿No cree en el amor eterno?

—Sí, creo. El amor es eterno... mientras dura. Alguno puede durar toda la vida. Pero, eso depende también mucho de la duración de la vida. En lo que sí creo es en que es imposible pasar largas temporadas sin enamorarse. Una vez se lo pregunté a mi hermana y ella me dijo que había vivido algunos años y en varias oportunidades sin amor. Yo recuerdo una sola época de mi vida en la que no amé. Fue antes de conocer el amor.

—¿Y cuál fue el primero?

—Una tarde, en mi casa, anunciaron la visita de una prima uruguaya. Decían que era muy elegante, muy inteligente, muy culta; pero, muy fea. Inmediatamente, me enamoré de ella. Era inevitable que sucediera porque en esa época mis quijotadas eran mucho más frecuentes. Pero, era un amor imposible. Ella tenía veinticinco años, y yo ocho.



UNA ENTREVISTA  
CON

JORGE LUIS  
Borges

Ps. As,



Es difícil retenerlo en el tema. Pero, no se siente incómodo. Es como si sintiera que esto es una picardía que lo divierte, y al mismo tiempo piensa que está algo grande para las picardías. Jorge Luis Borges tiene ahora setenta y seis años y está ciego. Acaba de editar sus obras completas y se están filmando dos películas basadas en dos de sus cuentos: "El muerto" y "Los orilleros". Estas son, respectivamente, la octava y novena vez que el cine busca su literatura.

—Yo fui un enamorado del cine, y de varias actrices. Uno de mis grandes amores fue Greta Garbo.

—¿Usted cree que la mujer ocupa un lugar inferior con relación al hombre?

—En los Estados Unidos pienso que es todo lo contrario. En el resto del mundo, me parece que lentamente ha ido ubicándose en un nivel de igualdad, pero es un proceso muy duro.

—¿Usted es feminista?

—No me gustó la palabra, de la misma manera en que no me gustó la palabra machismo. He intentado en varias oportunidades hacer ingresar, en la Academia Argentina de Letras, a escritoras. Propuse a Victoria Ocampo y a Alicia Jurado, pero las rechazaron por el simple hecho de ser mujeres. Pienso que cuantos más rasgos primitivos tienen las sociedades, menos permiten la participación de la mujer. Recuerdo lo horrible que eran las tertulias literarias en España, donde nos juntábamos veinte hombres y ninguna mujer. Era espantoso, como toda reunión de hombres solos. Y en España era mucho peor todavía, porque las mujeres hablaban leído solamente dos libros: "Pequeñeces" y "Por un piojo". Yo no leí ninguna de estas novelas, pero por el título me parece que no debían ser gran cosa. Las dos son del mismo autor, del padre Coloma; es decir, que para colmo, los dos únicos libros que habían leído eran de un fraile.

—¿Cree que la mujer es inferior al hombre?

—Hay diferencias. Algunas, son favorables para la mujer. Pero, si, en mis veinticinco años de profesor he no-

"P  
ropuse a varias

escritoras para la Academia

Argentina de

Letras, pero las rechazaron por  
el simple hecho

de ser mujeres, afirma

Borges, a quien no le

gustan las palabras machismo

ni tampoco feminismo



tado que las mujeres estudian de memoria, y en cambio los hombres razonan y se meten mucho más en el tema. Cierta vez, me pareció que una muchacha, durante un examen, hablaba demasiado bien y de pronto dijo esta frase: "... pese a la bizarria de los sajones...". Y bizarria no es una palabra que se utilice muy frecuentemente. La detuve y le pregunté si sabía de dónde provenían los daneses. No sabía siquiera que danés era lo mismo que dinamárqués. Comprobé que no se le había ocurrido buscar en el diccionario las palabras que no entendía y que me estaba repitiendo de memoria una página entera de un libro. Ella fue una de las tres personas que aplacé en veinticinco años.

—Las otras dos también eran mujeres?

—No, y no crea que tengo prevenciones contra las mujeres. Simplemente, creo que el hombre es más profundo que la mujer. Ella vive en un mundo más visual, sabe siempre de qué color estaba vestida tal o cual amiga. Si va a la casa de alguien, nota los muebles, descubre su prosperidad o modestia. Y lo curioso es que no canaliza ese mundo visual, esa capacidad de descubrirlo, en una actividad creadora. Por ejemplo, hubo y hay más pintores que pintoras. Es posible que hayan tenido menos oportunidades, pero también es cierto que no las han buscado.

—¿Sabe quién es Esther Villar?

—No, no...

—Es una escritora que sostiene como tesis de sus libros que el hombre está totalmente dominado por la mujer, la que a su vez explota en su beneficio su condición de "víctima" del hombre. Sus libros son muy discutidos en todo el mundo, y ella se ha convertido muy rápidamente en una de las escritoras más famosas y leídas.

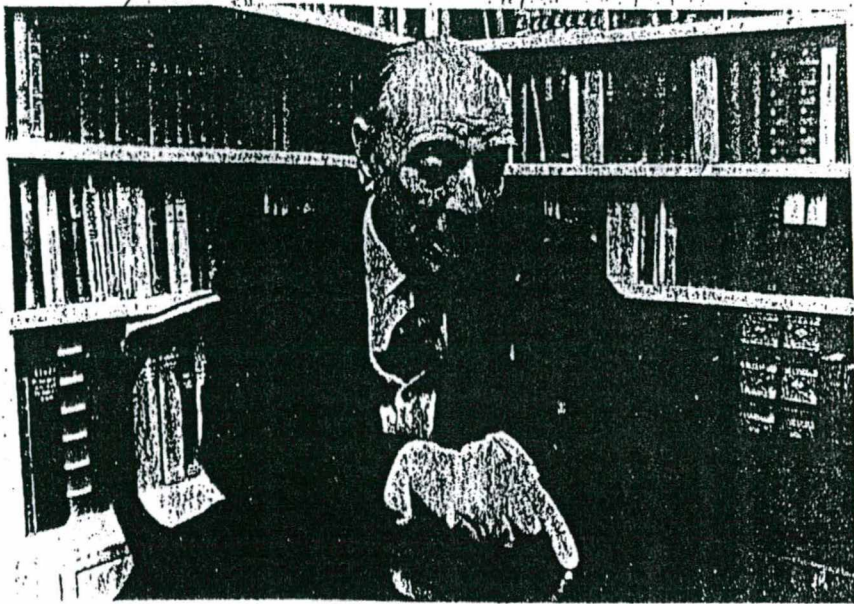
—Confieso que no sé quién es, ni jamás había oído de esa teoría. Yo soy un viejo escritor ciego que estudiaba anglosajón e inglés antiguo y en esa situación es difícil enterarse de algunas cosas que pasan en el mundo. Pero, me confirma mi idea de que (Continúa en la pág. 113)

Nunca escribió una historia de amor y las mujeres no ocupan lugares destacados en sus obras. Pero, por primera vez, el gran escritor argentino habla para VANIDADES del amor, de la mujer y de su divorcio. "Mi primer amor fue imposible: ella tenía 25 años y yo 8".



# JORGE LUIS borges

(Viene de la página 55)



**S**e casó  
a los 68 años.  
De aquel  
matrimonio,  
que sólo  
duró 3 años,  
no queda  
ni amistad.

**N**o puedo  
por menos que  
crèer en  
el matrimonio  
porque  
es el sostén  
ideal  
de la familia".

ser una celebridad en esta época es bien poco, ya que es el producto de la televisión y la prensa.

—De usted dicen que es un genio.

—Nadie está libre de la calumnia.

—Bueno, pero, ¿debemos entender que no está de acuerdo con Esther Vilar?

—Le voy a contar algo, una vez estaba en un bar con unos amigos y con un malevo conversando de cosas que después me servirían para algún cuento. De pronto, el malevo se levantó y dijo que se tenía que ir porque lo estaba esperando "la toalla". Y la toalla era su mujer. Ese mote daba la idea de que la mujer es algo que se usa, se ensucia, se estruja y se tira cuando ya no sirve. Busqué entre la gente que conoce el idioma lunfardo, el argot de los orilleros, para que me explicaran si ese término era común. Y me dijeron que no, que el que se utiliza comúnmente es el de "mueble", que de alguna manera es similar por su significado al que había utilizado aquel hombre. El malevo quizás lo inventó en ese momento, pero daba la idea de lo que piensan esos hombres de la mujer, de su propia mujer.

—De acuerdo, la llamaba "toalla", pero se iba porque esa cosa sin importancia lo estaba esperando.

—Es curioso, tiene razón... ¿Cómo me dijo que se llamaba esa escritora?

Borges asegura que jamás ha estudiado demasiado, y que apenas puede exhibir un "vago bachillerato ginebrino". Sin embargo, es doctor honoris

causa en varias universidades, entre las que se encuentran la de Michigan, la de Oxford, dos colombianas y una argentina. Es "Sir", en Inglaterra, y ha ganado casi todos los premios literarios, menos el Nobel. "Soy siempre el próximo candidato", dice, y agrega rápidamente, "pero, si lo han ganado escritores como Faulkner, Russell, Eliot, Kipling y Shaw, la injusticia sería que me lo dieran a mí. Ser candidato al premio Nobel de literatura se me ha convertido en un hábito similar a celebrar el día de mi santo".

—¿Tiene su propia definición sobre el amor?

—No, no la he pensado nunca. Siempre he salido del paso repitiendo las más conocidas. Pero, podría decir que el amor es ver a todo el mundo en función de una persona.

—Es curioso que usted que confiesa haber vivido enamorado se haya casado a los sesenta y ocho años, y que su matrimonio haya durado apenas tres.

—Quizás no me haya casado antes porque siempre pensé que el matrimonio es un pobre destino para la mujer, o porque no sentí la necesidad de formar una pareja duradera. Fui feliz en mi matrimonio, a pesar de su brevedad. Cuando empecé a sentir ganas de trabajar, cuando descubrí que cumplía el horario en la Biblioteca Nacional y que cualquier excusa para llegar tarde a casa era buena, entonces me dije que era inútil seguir.

—Tampoco es común que un hombre se divorcie a los setenta y un años...

—Es cierto, pero a esa edad el fracaso se siente con toda su fuerza.

—¿Volvió a encontrarse con su mujer?

—No, nunca. Pero, esa ha sido una constante en mi vida, cada vez que me distanciaba o enojaba con alguien, no volvía a encontrar a esa persona nunca más, ni siquiera por casualidad.

—¿Qué mujer fue más importante en su vida?

—Cada una de ellas fue insustituible y todas son inolvidables. Aún hoy me gusta mucho más salir a comer afuera con una amiga que con un amigo. Con una mujer, el diálogo es más fácil, se siente un agrado especial. Quizás haya algo profundamente sexual en esto. Una vez le dije a una amiga que era mucho más interesante hablar con una mujer que con un hombre, y ella me dijo que no, que estaba totalmente en desacuerdo, porque para ella era mucho más interesante hablar con un hombre que con una mujer. Me refiero, porque esencialmente estábamos de acuerdo.

El tema de su matrimonio, ha sido también un tema tabú para Borges. Sin embargo, es una curiosa historia de amor. Jorge Luis Borges y Elsa Astete Millán se conocieron cuando él tenía veinticinco años y ella diecisiete. Vivieron un fugaz romance, y dejaron de verse. Ella se casó con otro hombre, y luego de cuarenta años de matrimonio, enviudó. Volvieron a encontrarse en 1954 y retomaron su vieja amistad como si el tiempo no hubiera pasado. Una tarde, él le dijo: "Oye, va-



mos a casarnos". Eligieron el día de la primavera, que es el 21 de diciembre en Buenos Aires, y la iglesia Las Victorias. "A medida que se acercaba el día de la boda, notaba cierto temor en él, pero lo atribuí a su larga soltería", confesó ella después de su separación y agregó, "...luego supe que no era hombre para el matrimonio".

—La encontré a Elsa en un momento en que creía que mi vida iba a ser nada más que una triste repetición de los días pasados. Después, los dos comprendimos que habíamos cometido un error, y la única posibilidad que teníamos de ser amigos era dejando de vernos. Ahora, ni siquiera la amistad nos queda. Quizás hubiera pasado exactamente lo mismo si nos hubiéramos casado cuarenta años antes.

—¿El matrimonio está definitivamente en crisis?

—Cuando están en crisis las instituciones, significa que el que está en crisis es el hombre. Yo no puedo menos que creer en el matrimonio porque es el sostén ideal de la familia, y por mis convicciones políticas creo firmemente en la familia. Usted sabrá que soy conservador...

—Sí, y que asegura que esa es una de las formas del escepticismo.

—La más actual.

Borges vivió siempre con su madre, menos los tres escasos años de su matrimonio. Doña Leonor Acevedo de Borges logró a los noventa y nueve años algo que se venía proponiendo hacía mucho tiempo: morir. A su pedido, el escritor se negó a su internación y a que le prolongaran la vida con medicamentos. El sostenía que para seguir viviendo hay que tener una mínima esperanza, que en el caso de su madre ya no existía.

—Parece horrible al decirlo, pero mi madre debía morir. Fue una mujer excepcional y últimamente quedaba poco de lo que había sido. Luego de haberla conocido a mi madre, yo no puedo pensar que la mujer es un ser inferior. Puedo contarle su última anécdota que la muestra tal como fue. Una noche, un llamado telefónico nos sobresaltó. Atendió mi madre. Una voz tenebrosa le dijo que nos iban a secuestrar y a matar a los dos. Ella, no se inmutó y le contestó con toda calma: "Mire señor, mi hijo camina todos los días por la calle Florida, desde Charcas hasta Rivadavia, entre las diez y las once de la mañana; está totalmente ciego y tiene setenta y cuatro años. No creo que sea una gran hazaña secuestrarlo. En cuanto a mí, estoy postrada en la cama, tengo noventa y seis años, así que le recomiendo que se apure porque si no me le muero antes". Aquel hombre no volvió a llamar nunca más. Eso pasó hace tres años, y desde entonces no nos volvieron a molestar.

Las mujeres fueron las únicas  
que me hicieron pensar en el suicidio. Cuando  
una no me quería, estaba dispuesto  
a matarme. Si no lo hice fue porque siempre  
tenía que terminar algún  
cuanto y mientras tanto llegaba otra mujer.





—¿Usted opina que la mujer está capacitada para participar en política?

—Lo que sucede es que es un error pensar que todos pueden hacer política. Es como creer que todos pueden ser filósofos o matemáticos. En ese sentido, la democracia es un error porque de política entienden muy pocas personas, entre las que quizás se podría incluir a algún político. Por otra parte, los términos hombre y mujer son muy vagos; yo prefiero dividir al género humano en individuos, los capaces y los incapaces.

—¿Qué es lo primero que piensa cuando ve a una mujer?

—Si llegaré a escribirle un poema. En eso hay en mí cierta similitud con las mujeres, porque ellas en cuanto conocen a un hombre lo primero que piensan es si se enamorarán de él, si podrían casarse o hasta si les gustaría tener un hijo suyo.

—¿Siempre fue correspondido en el amor?

—No, por supuesto que no. Muchas mujeres ni se enteraron de que yo me había enamorado de ellas, aunque la mujer siempre sabe si atrae a un hombre. Bueno, creo que todos lo saben; cuando uno declara su amor, ya sabe la respuesta del otro, y cuando está seguro que va a ser una negativa lo confiesa para ser rechazado y terminar con una situación indefinida. Cuando aquella prima mía uruguaya y tan fea se estaba muriendo, yo me acerqué a su lecho de muerte y le pregunté: "¿Sabes quién fue mi primer amor?" Y ella, con uno de sus últimos suspiros me contestó sin ninguna duda: "Sí, yo...". Las mujeres fueron las únicas que me hicieron pensar en el suicidio; cuando una no me quería, yo estaba dispuesto a matarme.

—Pero, evidentemente, no lo hizo nunca...

—Es que siempre tenía que terminar algún cuento, y mientras tanto llegaba otra mujer.

—¿Usted nunca esperó demasiado del amor, no?

—Es que ese es el error que cometen todos los enamorados. Se espera no sólo lo agradable, sino también milagros. El amor, el enamoramiento, es un estado de ansiedad destructivo. Los enamorados se torturan con pensamientos como éste: "¿Por qué ella no me llama ahora por teléfono?" ¿Y por qué tendría que llamarlo? La amistad es un sentimiento mucho más noble que el amor. Yo tengo amigos con los que a veces nos pasamos un año sin vernos, y cuando nos encontramos no nos hacemos ningún reproche. Si me voy a Europa, ni se me ocurre llamarlos para despedirme; en cambio, si no me despidiera de una mujer, me haría tal escándalo y tantos reproches que sería totalmente imposible continuar la relación. Pienso que lo que destruye al amor son las

exigencias de los enamorados.

—Pero, esa es la esencia misma del amor.

—Sí, quizás el mismo amor sepa que para ser perfecto debe durar poco, y por eso le exige tanto a los enamorados que termina destruyéndose.

—Perdón, necesito que me conteste simplemente con un sí o un no. ¿Cree o no cree en el amor?

—Si no creyera en el amor, no me habría pasado la vida enamorado.

Aseguran que Jorge Luis Borges se ha burlado siempre de los periodistas que lo entrevistan. Y cuando se transcribe el diálogo que se ha mantenido con él, uno siente que ha estado hablando con un humorista. El mismo ha dicho muchas veces que el problema mayor de los hombres de prensa es que han intentado siempre tomarlo en serio, demasiado en serio. Fue una larga charla, más de cuatro horas, en la que intercalaba sus opiniones sobre el amor y las mujeres con la literatura y sus estudios sobre anglosajón e inglés antiguo. Estuvieron también sus diálogos con él mismo, en los que juega a discutir con un sofista, para luego elegir como respuesta a veces su propia idea y otras, la que, más le divierte. Pero, creo que todo lo que está aquí escrito lo piensa realmente, porque también me dijo que nunca le había preocupado ser demasiado cortés con las mujeres en general, ya que siempre le había resultado mucho más interesante serlo con una sola en particular.



"Si no creyera en el amor, no me habría pasado la vida enamorado", dice Borges, arriba, entre libros que ya no puede leer.

## Dentición?

La aparición de los primeros dientes del bebé suele producir molestias y dolor.



### NENE-DENT

elimina el dolor y las molestias que se presentan con la aparición de los primeros dientes.



NENE-DENT reúne sustancias analgésicas, antiinflamatorias y de acción calmante local en una base de rica miel de abejas.

### NENE-DENT

Pídalo en farmacias y droguerías.



## Declaraciones de Borges en EE.UU.

WASHINGTON, 26 (AP). — El escritor argentino Jorge Luis Borges, en una abierta crítica al concepto de la cohesión de los países de raza ibérica, dijo que "la América latina no existe".

"Creo que el sentirse ciudadano de un país entraña un acto de fe", dijo Borges antes de concluir una semana de conferencias en esta capital.

"Si ustedes se dicen norteamericanos es porque realmente están pensando como norteamericanos."

"Ustedes se sienten fundamentalmente norteamericanos", señaló.

"En el Sur", agregó Borges, nosotros nunca pensamos como latinoamericanos. En lo que hace a mí mismo me considero como un argentino, no como un brasileño, un colombiano o aun un uruguayo. No quiero decir que sea mejor ser argentino que ser brasileño, colombiano o uruguayo.

"Lo que quiero decir es, continuó, que nunca pienso que soy un mexicano. ¿Por qué habría de pensar que soy un mexicano cuando en realidad no lo soy? Creo que debemos reconocer el hecho de que nadie en la América latina se siente un latinoamericano".

Borges acompañó esas observaciones con algunos comentarios sobre el carácter de los argentinos, a los cuales acusó de una admiración ridícula por las cosas que otros ponen de moda.

"La gente en mi país es muy snob", manifestó. "No sé cuál es la razón de ello, pero puedo darles un ejemplo. En 1898 nació un baile en los lupanares al cual llamamos tango. Ninguna mujer se atrevía a bailar lo sabiendo cuál era su origen. El baile era muy las-

civo, una especie de parodia del acto de amor. La música muy obscena, la letra también. Lo bailaban sólo los hombres en las veredas del arrabal hasta que un día, no sé cómo, llegó a París, y por mero hecho de que París lo aceptó se hizo respetable en la Argentina."

Borges respondió afirmativamente cuando se le preguntó si encontraba un paralelo entre esa situación y su aceptación como poeta.

"En verdad", manifestó, "mi popularidad en la Argentina comenzó cuando recibí el premio Formentor. Antes de eso la gente decía 'es el nieto del coronel Borges' o 'es el hijo de Leonor Acevedo'. Luego del premio, al tomar un taxi el conductor preguntaría: '¿Es usted Borges?'. Al final del trayecto diría: '¿Puedo estrechar su mano?' 'Por su puesto', respondería, '¿cuánto le debo?' 'Oh, nada, ha sido un honor para mí'."

mi: La Nación, Bs. As. 27 abr 1976.



# »yo a bellow no lo conozco«

NO vamos a desarrollar un reportaje convencional. Por lo menos ésa es la intención. Proponerle que nos hable de Bellow, cuando usted ha declarado públicamente que no lo conoce, a pesar de haber estado hace unos pocos meses en Estados Unidos, puede resultar por decir un término "fallgoso". No obstante, mi oficio me impone requerir algo al respecto.

Estoy un poco cansado de los reportajes. Los periodistas vienen y me dan oraciones, frases, conceptos sobre cualquier cosa. Entonces uno tiene que hablar y hablar y generalmente termina diciendo cosas que nada tienen que ver con su pensamiento. Pero peores son los tópicos. Pases, poses y el constante letargo que no para nunca. Terminan por insatisfecho. El resultado es que no se puede caminar por las calles. Todo el mundo se siente obligado a pararse y darme mano diciendo "mucho gusto" o "qué gusto de verlo" cuando ni siquiera han ido una sola línea mía.

Así inició Jorge Luis Borges su charla con Clarín Cultura y Nación. Pero a pesar de que renegó un poco sobre la tarea de la prensa, accedió, finalmente, a vertir sus opiniones más íntimas sobre el debatido tema del premio Nobel. Así, en un diálogo en el que, como siempre, hizo gala de humor, lanzó sorprendentes definiciones, que se iniciaron cuando aclaró que él no es culpable de la difusión que tiene en estos momentos:

Yo no me presto a nada. Ocurre, que espontáneamente a todo el mundo le ocurre que soy noticia. Y entonces produce este disparate que no me la permitan por la calle. Hoy dos personas aparecen una mano que intenta estirar la mía sin saber yo quién es su codo.

Saludos, felicitaciones de gente que más he conocido, a veces todo eso no resulta demasiado agradable. Sin embargo acepto el reconocimiento aunque no la obsesión. Yo siempre he sido el mismo y recién ahora comencé a esta suerte de aclamaciones. Jamás se una actitud distinta en mi vida. No por qué ahora se les ocurre tanta reverencia.

¿Qué le parece la designación de Bellow?

Lo que le voy a relatar no es nada más que una anécdota. Sin embargo, siendo que resume el pensamiento de los que están detrás de la literatura. Se produce la elección de Saul Bellow una señora me comenta que cómo se le dio el premio a un desconocido. Mi pregunta fue inmediata. Cómo un desconocido. Usted se olvida acaso que este



señor está siendo publicado por todos los diarios y agencias de noticias del mundo. Bellow hoy es más conocido que Bernard Shaw. Y ya es decir algo.

"ERRORES LAMENTABLES"

—Pero usted declaró que no lo conocía. ¿Entonces la popularidad no tiene nada que ver con el rigor literario?

—La Academia sueca es una institución muy seria. De otra forma no podrían haber sido elegidos individuos como Faulkner, Gide y Neruda. Sin embargo considero que a veces incurro en

algunos errores bastante lamentables. Por ejemplo el haberle otorgado el Nobel de Literatura a Tagore. Un poeta de tercer orden que solo se caracterizaba por vestir una túnica celeste. Para mí —y no sé cuántos millones de indios habrá— cualquiera de ellos podría haberse llevado el premio.

—Si usted se está refiriendo al populismo, cosa que no creo, también puede ser cuestionado Neruda.

—Para esto tenemos que empezar por otra cosa. Me considero esencialmente amante de la libertad. Es decir que no

soparía que nadie venga a decirme cómo comportarme. Yo tengo mi ética y mi cultura. Y además para un escritor no importan demasiado las opiniones personales. De qué sirve la actitud política de un poeta con respecto a su producción. Para mí, de nada. Neruda trasciende precisamente por su poesía política, con la cual yo no tengo nada que ver, pero no puedo menos que reconocer a pesar de las distancias políticas. Neruda es un gran poeta en su poesía política. Esto no quiere decir que su política sea grande.

Yo soy ateo y sin embargo no puedo menos que reconocer la magnitud de "La divina comedia". Walt Whitman creía en la democracia. Yo no. ¿Y eso qué tiene que ver con la imponderable calidad poética de Whitman? La poesía surge de algo que está más allá de todos nosotros.

—Hablando en términos estrictamente literarios, ¿cuáles son los grandes de la literatura argentina?

—Para mí, Groussac, Lugones y Sarmiento. Incluso podría arriesgar, y con mucha certeza, que Lugones es el número uno de nuestra literatura. A pesar de no haber sido un escritor con talento. Almas fuerte, por ejemplo, era bastante ignorante pero tenía talento. Lo que sucede es que su poca cultura no le permitió trascender más.

—Borges, usted tiene 77 años, ha recibido hasta ahora innumerable cantidad de premios. ¿Qué significa eso?

—Sí. Un premio es un reconocimiento. Pero de ninguna manera es fundamental. La función del escritor es permanente y no se altera por un premio, cualquiera sea su importancia. Y en esto, puedo anticiparle que recibir el Nobel —económicamente hablando—, sería una excelente solución para mí. Me permitiría viajar a Suecia, cosa que ahora no puedo hacer porque con mi sueldo de jubilado solo se llega hasta muy cerca. Además en este momento estoy escribiendo un libro sobre la literatura escandinava medieval.

"EL TALENTO ES LO QUE VALE"

—Se comenta que Saul Bellow puede deber su popularidad a los notorios guiones que ha fabricado para la televisión. ¿Qué piensa con respecto a eso?

—Nada más que lo que alguna vez sostuvo Henriques Ureña: yo no soy enemigo de ningún género. Lo que vale es el talento.

—Borges, usted hace muy pocas meses ha estado en Estados Unidos y ha declarado que a Saul Bellow no lo conoce. ¿Es cierto eso?

—Absolutamente. No quiero cargar esto en las espaldas de nadie, pero es así. "Saul Bellow" es apenas un sonido que comencé a oír desde hace unos días. No tenía siquiera alguna noticia de él. Se lo de pánico mi gusto que oprimía mi acerca de su obra porque sencillamente no lo conozco. Pero si la Academia Sueca lo eligió, por algo será.

—Para usted, ¿qué debe haber ganado el premio Nobel?

—Malraux.

NORBERTO SALGUERO



"¿Mis afectos?  
Los amigos."

Este no

"¿Mi presente?  
Las sombras."

"¿Mi futuro?  
Mi obra."

**E**stá sentado, solo, en un ángulo de su biblioteca. Frente a él, muy cerca, un grabador. El hombre recuerda (el hombre piensa, el hombre sonríe, el hombre, de pronto, tal vez se pone triste). Y lo que recuerda es tan, pero tan intenso que, de pronto, sin darse cuenta, ese recuerdo se transforma en una charla consigo mismo.

Borges con Borges, simplemente...

### UNA GRAN BIBLIOTECA PARA EL NIÑO TIMIDO

—La gente me pregunta dónde me crié. Y yo he dicho, muchas veces, que me he criado en el barrio entonces orillero de Palermo...

—Sí; pero ahora, al cabo de los años, comprendo que me he criado realmente en la biblioteca de mi padre. El hecho de que esta biblioteca estuviera en un barrio o en otro es algo indiferente...

(El hombre, ahora, acerca más el micrófono a sus labios; aprieta un botón, sube el volumen.)

—¿Cómo era mi familia?

—Mi padre era profesor de psicología: me permitía leer cualquier cosa de su enorme bi-

blioteca. Una de mis abuelas era inglesa y se había casado con el coronel Borges, un militar argentino que fue jefe de fronteras y se batió en el sitio de Montevideo y en la batalla de Caseros. Yo tenía otra abuela, criolla, se llamaba Mercedes... Sabía que ella que hablar con la abuela de un modo y con la otra de otro modo. Al cabo de un tiempo comprendí que estos dos modos de hablar, completamente distintos, se llamaban

"la lengua castellana" y "la lengua inglesa". Tengo, también, que me hermané con siempre muy he...

Y de repente el hombre se dulcifica; asoma una sonrisa traviesa en su boca, como queriendo atrapar la nostalgia.)

—¿Cómo era yo de niño?...

—Era tímido... Nunca he sido un chico de la calle, de modo que mi niñez fueron los libros, los diálogos y las charlas con mi padre...



...un reportaje común, sino el diálogo de un hombre consigo mismo.

# BORGES PREGUNTA, BORGES RESPONDE

Se nos ocurrió que nadie podía hacerle un reportaje a Jorge Luis Borges mejor de lo que podía hacerlo él mismo. Sí: él a él. Se lo propusimos. Sonrió. Pensó. Aceptó. Su diálogo comienza así...

## TODA LA SABIDURIA EN UNA NARANJA

*(Ahora el volumen del grabador baja. Es que cuando un hombre recuerda las cosas más íntimas, más profundas, más marcadas de su vida, lo habla en voz baja. Aunque esté hablando solo consigo mismo...)*

—¿Qué significó para mí la relación con mi padre?... Me preguntó esto porque creo que fue

su influencia muy importante en mi vida. Me enseñó muchas cosas sin decirme que estaba enseñándolas. Recuerdo que una noche había naranjas para el postre. Pasó así...

—Decime, ¿el gusto de la naranja está en la naranja? —me preguntó.

—Sí —le dije yo.

—¿Así que vos creés que la naranja está tomando ese gusto a naranja todo el día?

—Bueno, no tanto...

Cambió de tema. Una o dos noches después me dijo:

—¿Cuál es el color de la naranja?

—Bueno, el color de la naranja es de un color que está entre el amarillo y el colorado —le contesté.

—Si yo apago la luz, ¿cuál es el color de la naranja?

—No se ve.

—Vamos a ver —me dijo—. ¿el peso de la naranja cuál es?

—Depende de la fuerza de la persona que la levante —contesté.

—Sí, sí...

Y luego me preguntó sobre la forma convexa y cóncava de la naranja; y yo empecé a convencerme de que había una dificultad allí y que no era fácil de determinar cuál era el color, cuál era el sabor de la naranja. El sabor depende también del paladar; a algunos les gusta y a otros no. Años después, leyendo una historia de la filosofía, vi que me había estado enseñando el idealismo de Berkeley, y que no había pronunciado la palabra "idealismo" para no asustarme. Me había estado enseñando filosofía sin un

sólo nombre propio. Y no sólo eso: me enseñó muchas cosas del mejor modo. Murió en el año 1938 y le debo mucho todavía, por todo lo que me enseñó sin enseñarme directamente, creando dudas en mí, llevándome a la reflexión, sin el menor tono doctoral, sin la menor pedantería...

## MI HERMANA Y YO

—¿Cómo ha sido la comunicación que he tenido y tengo con mi única hermana?...

—Nuestra relación ha sido muy especial. De chicos Norah y yo compartíamos todo. Nunca hubo rivalidad. En una época escribió versos —versos muy superiores a los míos—; y los





# BORGES PREGUNTA, BORGES RESPONDE

(De la página anterior)

destruyó porque pensaba que, siendo ella pintora, estaba mal invadir mi jurisdicción, por así decirlo. Luego se casó con un escritor.

## BUENOS AIRES Y SU FASCINACION

—¿Cómo explicar la fascinación que Buenos Aires ejerce sobre mí?

(Y de pronto el grabador también se pone atento. Porque Buenos Aires sigue estando en la sangre, en la piel, en cada poro del hombre, bulliciosa, a veces triste, siempre dinámica... ¿Qué será lo que le gusta de ella, si siempre dijo que era fea?..)

—Creo que se explica a partir de la nostalgia que de esta ciudad tuve mientras vivía en Europa. Sin embargo, Buenos Aires es una ciudad fea; no tiene nada para ver. Yo nunca he estado en el Riachuelo. Ni en la Boca; estuve una o dos veces en Núñez. Mi visión de Buenos Aires es muy sentida pero está unida a unos pocos lugares, a algunos de los cuales no vuelvo porque han cambiado tanto que me entristece.

## CUANDO LLEGARON LAS SOMBRAS...

—Me preguntan —y me pregunto— cómo me siento ante mi ceguera...

—Recuerdo que empecé a perder la vista

casi en el mismo momento en que empecé a ver. Yo sabía que mi destino final era la ceguera: mi padre murió ciego; mi abuela murió ciega; un bisabuelo mío había muerto ciego en Londres. Entonces comprendí que mi vida sería un lento crepúsculo. Actualmente apenas distingo bultos, sombras, claridades, luces y el color amarillo. Para leer cuento con la buena voluntad de una amiga. Para escribir hago borradores mentales.

## YO Y UN DIA DE MI VIDA

—Debe despertar curiosidad. Hablar del presente también es recordar, de alguna manera. De modo que voy a recordar un día mío...

—...Sí; de mañana suelo ir a la Librería de la Ciudad, que está enfrente de casa. Si es domingo voy a caminar por Florida. A la tarde duermo la siesta; después vienen mis alumnos. Luego voy a trabajar con Alicia Jurado en un libro sobre budismo que aparecerá a mediados de este año... Y generalmente como todas las noches con mi amigo Adolfo Bioy Casares y su mujer, Silvina Ocampo.

## BORGES Y YO

(La voz se ha puesto triste de pronto; pero inmediatamente hombre y grabador se transforman

en algo inquieto, dinámico, distendido, y hasta reflejan un sentido del humor muy particular. El hombre habla. El grabador registra...)

—¿Cuál es mi opinión sobre Borges escritor?

—...Creo que Borges, como escritor, tiene algunos cuentos que no están mal. En cuanto a su poesía, a mí me gusta, pero dicen los amigos —con severa bondad— que es una persona culta, que conoce las reglas del juego, pero que ser poeta es otra cosa. Y que Borges es un intruso en la poesía.

## LA GENTE Y YO

(La gente lo conoce; lo odia; lo admira; lo discute, lo polemiza, lo defiende. Nadie lo ignora. Eso es lo importante. El hombre lo sabe. Acerca el micrófono casi divertido para contarle —para contarse— una anécdota de las mil que tiene.)

—Yo me he acostumbrado a que me reconozcan, pero al principio me molestaba. Días pasados estaba en una librería y un señor, que es amigo mío, le dijo a otro que estaba allí: —¿Ve?... Ese señor que está allí es Jorge Luis Borges.

—¡No sé quién es Jorge Luis Borges! —contestó el otro en voz alta y con una intención francamente hostil.

Entonces le dije:

—Yo tampoco, señor.

En seguida nos hicimos amigos.

## LAS PERSONAS QUE MAS QUISE, QUE MAS QUIERO

—¿Cuáles son las personas que más quise, que más quiero?

—Por ejemplo mis padres; algunas mujeres (algunas no me han querido a mí), Bernard Shaw, Manuel Peyrou, Bioy Casares, Carlos Mastronardi, Eduardo Mallea, Macedonio Fernández, de quien fui muy amigo, Rafael Camino Assena, Susana Bomballo, Mariano Grondona... Pero es mejor no seguir nombrando, porque podría olvidarme de algunos...

(El hombre sigue hablando, cada vez más bajo. Ahora sí, el diálogo —porque ha sido un diálogo— se hace muy íntimo. Hay que respetarlo. Hay cosas que un hombre habla sólo consigo mismo. Por eso lo hace en voz baja. Para que nadie se entere de tantas cosas que pasan en la vida de alguien. De tantas cosas que se sienten. De tantas cosas que se viven. De tantas cosas que se desearon y no pudieron ser. De tantas, pero tantas cosas que rodean, sustentan un cuerpo y un alma. Y nadie tiene derecho a conocerlas. Aunque ese cuerpo y esa alma sean de Jorge Luis Borges. Por eso el grabador también ha callado. Y su silencio es justo...)



# Diálogos del autor de "Ficciones" y el escritor uruguayo Enrique Estrázulas, que mentan a las dos orillas del Plata y su cordial mitología

ESTRÁZULAS, Enrique. "Borges y los orientales". In: *La Opinión*  
Ps. As., 03 jul 1977.

¿Es posible trazar un nuevo retrato de Jorge Luis Borges, es posible presentarlo bajo una luz inesperada o hacerle pronunciar palabras que suenen como una novedad? A tales interrogantes, casi irrespetuosos, el narrador uruguayo Enrique Estrázulas (Pepe Gofina) *Los Viejsimos cielos*, Las claraboyas) responde, en la nota que a continuación incluye *La Opinión Cultural*, que si que nada es imposible, en este collage de encuentros que se sucedieron a lo largo de varios años, en esta serie de conversaciones espontáneas y frescas en que el Uruguay es el tema central —pero, por supuesto, no el único— surge un Borges calido, cotidiano e inevitablemente irónico, en cuya reconstrucción se advierte la mano del otro escritor, más joven que tiene enfrente.

## Borges y los or

**B**ORGES fue un escritor de perezosa fama. Durante largos años —aquí, en Montevideo— era admirado por ilustres o tontas minorías (dos puntas de una tijera casi siempre hereje, increíbles de los sentimientos plurales, defensoras de un hermetismo culturalmente fraticida) que no hicieron otra cosa más que velar largamente los brillos de un escritor erudito y pagano a la vez, un antipedante, un humorista que únicamente en aras de su voluntaria o involuntaria autorridiculización alcanzó —no hace mucho más de una década— el cetro de una inacabable polémica. Este subrepticio o abierto parlamento de elogios y detracciones motivado por aberrantes y extrañamente genuinas opiniones políticas hizo que los razonables separatistas hombre-escritor descubrieran en este último una de las cumbres del idioma. Pero este descubrimiento relativamente generalizado no data de más de veinte años. Y Jorge Luis Borges ya es casi octogenario. No hace mucho tiempo, Borges era el estereotipo del escritor extranjerizante, pto británico, cipayo y "ratón de biblioteca". El tiempo ha corrido. Hoy, jóvenes y viejos ya han leído y digerido con suficiente rigor su obra en las dos márgenes del Plata. Cada cual sabe de qué se trata Borges como narrador o poeta a causa de una cada vez mayor desatención a tan dispares recetas a priori. Hoy, finalmente, estamos hablando de literatura. Importan cada vez menos las humoradas públicas del escritor que opina, las inexplicables actitudes de un hombre que suele accionar a contramano de la lógica y del razonamiento. Aunque precisamente esa extraña pirotecnia lo llevó a la fama, a la tarea esencial de una lectura minuciosa por parte de los que se negaban a penetrar agudamente en sus libros.

En esa abstracción valedera de ser argentino es que cobra la dimensión literaria que hoy en día tiene para los orientales. No en "los pretéritos nombres" de su sangre: los Acevedo, los Haedo, los Melián Lafinur, que eran o son uruguayos, o el coronel Borges —su abuelo— que defendió la plaza de Montevideo durante el sitio de Manuel Oribe, jefe de los ejércitos federales de Juan Manuel de Rosas, sino en las connotaciones literarias que, en un mismo péndulo, confunde o unen lícitamente a las dos patrias.

### Las "invenciones" del nacionalismo

**M**AS de una decena de veces conversé informalmente —en Buenos Aires y en Montevideo— con este escritor argentino, tal vez el mejor que ha dado la historia literaria de la tierra de Logones, de Leopoldo Marechal, de Carriego. Oí sus innumerables aparentes inocentadas, su particular y muchas veces infranqueable manera de hablar y no dejar hablar, sufrí la ternura y la vergüenza que producen muchas de sus opiniones, pero en ningún instante me sentí —oyéndolo abrir los más dispares y disparatados

juicios— frente a un hombre que dijera una incongruencia absoluta. Y más de una vez, a pesar mío, sentí que tenía razón. Esa desdichada pero valiente coherencia consigo mismo fue el nervio motor de esas conversaciones que referiré —cuasi monólogos— y que tengo anotados en la memoria, que siempre reproduzco con una rara hilaridad, admirativa y a la vez piadosa.

La primera vez que lo vi fue en Montevideo, en una de las tantas ocasiones en que vino a pronunciar su eterna conferencia sobre "Martín Fierro" y el antecedente uruguayo de don Antonio Lussich con sus "Tres gauchos orientales". Lo encontré en el viejo Hotel Cervantes, ya que se había negado a hospedarse en el lujoso Victoria Plaza pese a la indignación del embajador argentino de entonces. Y allí, donde curiosamente la habitación 105 le inspiró a Julio Cortázar "La puerta condenada", su único cuento montevideano incluido en *Final del Juego*, estaba Borges solo, un mediodía. Lo recuerdo sentado en su cama, casi a oscuras, recibiendo como siempre me recibió: sin preguntar por qué, ni qué quería, sin pedir una sola señal para alertarse sobre el visitante.

—No he oído pasar un sólo tranvía por la calle Soriano ni tampoco sentí el ruido del cinematógrafo de al lado. Parecía que esos sonidos ya no existen, ¿o será yo?, acaso ni los tranvías, ni el cine. Hay algo particular en el olor de este hotel: es el olor del Montevideo que yo conocí. En realidad yo vivía en la calle Buenos Aires, en casa de mi tío, Luis Melián Lafinur, y lo último que recuerdo es la visión de un almacén amarillo, sucio como un nalpe. Por ese entonces se me ocurrió aquel poema!

Resbalo por tu tarde como el cansancio por la piedad de un declive...

No es bueno el poema. Creo que su único valor es el afecto. Finaliza diciendo:

Calles con luz de patio.

En realidad era casi la única luz que tenían las calles de Montevideo y del Palermo de mi infancia. Con esto quiero decir algo que pocos porteños entienden, una metáfora: "Montevideo es el Buenos Aires que perdimos y, en consecuencia, Buenos Aires es un arrabal de Montevideo". Mi padre me decía, casi como un reproche: "Vos no sos porteño". Y no era que no fuera porteño; sucedió que gran parte de mi infancia y mi juventud transcurrieron en las márgenes del río Uruguay, en el Salto Oriental, en Río Negro, en Tacuarembó. Por ejemplo "Funes, el memorioso", se desarrolla en Fray Bentos, que tenía calles de tierra aplastadas por el paso de los carros y altas veredas de ladrillo. También en tierra oriental ubico gran parte de "El muerto", un largo pasaje de "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius". La "otra muerte", "La forma de la espada", "El otro duelo" y otros cuentos que he olvidado. Y bien: no me siento más oriental ni menos argentino por la ubicación geográfica de esos relatos, ni por ser antiartiguista, ni por mi devoción a Gran Bretaña, ni tampoco... en fin... por los engaños de aquel impostor conocido llamado Juan Perón, ni por mi indiferencia por Gardel y el tango canción, ni por mi gusto por la milonga de "tripa". Las invenciones del nacionalismo son casi siempre, atolondradas. Rosas, por ejemplo, era un cobarde. Cada vez

que tenía que af de muelas... co enemigo, que lamentablemente antepasado, era i

—En el relato mente a un levar el hombre que cu de 1904 y le hac que me pareció i sueño de un mal

—Obviamente Montevideo por que Saravia era definitiva uno d la historia de est que digo. Sarav montonera. Pele quién era Batlle literario. Y Apar

### El paso c

**E**STA

ap: rec: ani: más que el ac para Borges— de y amenas entre sar al lector y discurso de Bor en apuntes boni más que "un va





Jorge Luis Borges y Enrique Estrázulas: la natural simbiosis de Buenos Aires y Montevideo

# Los orientales

que tenía que afrontar una acción militar le venía dolor de muelas... cosa que no le sucedía a Oribe, otro enemigo, que era un hombre valiente. Pero Rosás, lamentablemente para mí y para mi familia, ya que es un antepasado, era todo lo contrario.

—En el relato "La otra muerte", refiriéndose claramente a un levantamiento de Aparicio Saravia, Borges o el hombre que cuenta, habla con un servidor de la guerra de 1904 y le hace decir: "Me habló de una guerra civil que me pareció menos la colisión de dos ejércitos que el sueño de un matrero". Ese "matrero" ¿es Saravia?



—Obviamente que sí. Y también agregó que no entró a Montevideo porque el gaucha le teme a la ciudad. Creo que Saravia era un romántico, casi un compadre y en definitiva uno de los personajes más ricos e ingeniosos de la historia de esta banda. No pienso que sea injurioso lo que digo. Saravia creo que fue el último aliento de la montonera. Peleó y murió por la divisa blanca ignorando quién era Batlle. Sin embargo, Batlle no tiene interés literario. Y Aparicio Saravia, sí.

## El paso del Molino, El Muerto y "una calaverçada"

ESTA vez fue en Buenos Aires, en su austero apartamento de la calle Maipú. Allí me recibió espontáneamente siempre que yo anunciara, por el portero eléctrico, nada más que el accidente —al parecer siempre inquietante para Borges— de ser uruguayo. Intentaré unir esas largas y amenas entrevistas —en Buenos Aires— para no dispersar al lector y para darle una forma más lineal al discurso de Borges, atrapado en la memoria en cintas y en apuntes borrosos. Discursos para él sin otro paisaje más que "un vago color amarillo", para mí resumidos en

muchas noches que con las leves variantes del recuerdo y su ficción implícita, figuran o intento hacerlas figurar como una sola. No me separaré —ya que el propio Borges fue asombrosamente extenso al abordar el tema de los orientales— de la clave literaria que justifica esta redacción, más que en algunos matices en algunas imprescindibles descripciones.

Esta noche, decía —la única— Julio César Castro. (el conocido humorista uruguayo "Don Verídico"), me pidió en Buenos Aires asesoramiento para ubicar históricamente el entonces proyectado guión de la película El Muerto. Era en 1974. Yo le sugerí inmediatamente irnos hasta el domicilio de Borges y hablar con él, como primera medida. Mi amigo aceptó con la sospecha de que no sería posible abordar a Borges. Le insistí en que era más accesible que cualquier amigo común, que tal vez ignorara Borges de quién se trataba Borges, que nos recibiera sin muchos preámbulos en el caso de no estar ocupado y en su casa. Y lo convencí.

A las nueve y media de la noche estábamos con él, en el comedor. Lo veíamos luchar con una tortilla que terminó de ingerir con toda clase de dificultades. Se disculpó y nos hizo pasar al pequeño living con una ventana abierta hacia el calor de la calle Maipú en verano. Hablamos largamente de "poemas canallas" y la memoria del escritor elegió recopiló, de repente, una verdadera antología de la poesía prostibularia que fue lanzada oralmente contra nuestra grata perplejidad. Y se habló, también, de "El Muerto".

—Esta mañana casualmente —dijo— han venido a hacerme firmar un contrato gente de Emecé junto a unos individuos que piensan filmar una película basada en mi relato corto "El Muerto". Me dijeron que había dudas con el paisaje. Tal vez vayan a Entre Ríos, donde hay muchas serranías, o quizá la filmen en el paisaje original, en las cuchillas orientales y en Montevideo, en Tacuarembó y en Río Grande do Sul (lugares, en su mayoría, donde finalmente fue rodada) y tal vez en el Paso del Molino. Recuerdo muy bien el Paso del Molino, en las afueras de Montevideo. Allí llegaban los troperos, había muchas almacenes con despachos de bebidas y pulperías, creo que existían pulperías, de esas armadas al estilo de las que describe el poeta Pedro Leandro Ipuche, uruguayo e injustamente olvidado:

"Mi padre tenía una pulpería con un enrejado sobre el mostrador donde el paisanaje festivo venía a jugar al truco y a oír un cantor.

Un día llegó un correntino hondo de color con una tristeza sombría con un botánico temblor.

"Yo también loco un poquito" dijo con una voz de hombría humilde despacito...

...y bien. El poema termina describiendo la forma en

que se va "El guitarrón con lenta agilidad".

—Las mañanas de Con mi madre, que recorrí toda esa zona guas residencias y ces era incalculable.

La interrupción mente salpicada de mismo —pensamos— Muchachos... ¿esta noche?

—No, verdaderamente que tenemos la no molestando a esta al

—No, de ninguna "calaverçada".

—¿Una calaverçada

—Sí. Los invitaría James, en la esquina seguir conversando. de aquí.

—Aceptado, entonces

En el Saint James y un parroquiano que estuvo seguro que con su bastón o su sentarnos en un án Mientras nosotros el "fondo blanco" con discurso, siempre en memoria.

—¿Ustedes estuvieron. Yo estuve en Salto. Ella era mayor yo tendría doce. U entrada en años, se que ya se había dado amores, que son ci menos inolvidables. varias personas de b muchacha que se ll soliloquio— sería muy pero lamentablemente

—Borges —le dije— históricamente, el Tanto él como yo s banda, pero no están fuertes como usted. l

—Gracias, gracias mente tengo una la estoy escribiendo s Montevideo; la mu

Quiero escribirlo si mató de un balazo / Te Deum, en la Arredondo tuvo un presidente que era d que se entregó ens "manchado honor de Melián Lafinur. Aho nombre.

## Los di de

BORGES con todavía incluido con el ne lagunas del narrador tranquilidad, le concedo uruguayo Carlos Orientales", que se re de Borges.

De regreso a Mor con El libro de arena Ciudad Vieja. Esa m cosas: un nuevo cur Oriental titulado "El autor definía como el pasaje de Abelino Al que yo, voluntariamente cometía un soldado. conjuro de su tedios donde esperaba frente del Te Deum y consu



que se va "El guitarrero correntino": "Sube a su caballo con lenta agilidad".

—Las mañanas del Paso del Molino son inolvidables. Con mi madre, que me llevaba a mirar los troperos, recorrí toda esa zona de taperas y paredones, de antiguas residencias y de cañadas con mucho cielo. Entonces era incalculable el cielo...

La interrupción fue abrupta, inesperada, maestra-mente salpicada de humor. "Borges sabe reírse de sí mismo —pensamos— y no pocas veces posa de inocente".

—Muchachos... —dijo— ¿Ustedes tienen algo que hacer esta noche?

—No, verdaderamente no —respondió Castro—. Creo que tenemos la noche libre. No sé si lo estaremos molestando a esta altura...

—No, de ninguna manera. Yo pensaba invitarlos a una "calaverada".

—¿Una calaverada?

—Sí. Los invitaría a tomar un vaso de leche al Saint James, en la esquina de Córdoba y Maipú. Allí podemos seguir conversando. Es un lugar tranquilo, a dos cuadras de aquí.

—Aceptado, entonces.

En el Saint James no había nadie, excepto una pareja y un parroquiano gris que nos miró con fuerza, cuando estuve seguro que entrábamos flanqueando a Borges con su bastón o su ya inculcable celebridad. Fuimos a sentarnos en un ángulo donde la luz era más tenue. Mientras nosotros bebíamos jerez, el escritor hizo un "fondo blanco" con su vaso de leche: Y retomó su discurso, siempre en la página más imprevisible de su memoria.

—¿Ustedes estuvieron enamorados alguna vez? Bueno. Yo estuve enamorado de una prima mía, allá en el Salto. Ella era mayor que yo. Tenía más de veinte años y yo tendría doce. Un día cuando estaba ella ya muy entrada en años, se lo dije. Y me respondió, sonriendo, que ya se había dado cuenta. Fue uno de los primeros amores, que son casi siempre oníricos y no por eso menos inolvidables. Actualmente le dicto mis cuentos a varias personas de buena voluntad, generalmente a una muchacha que se llama Susana. Sí... —dijo como en un soliloquio— sería muy lindo estar enamorada de Susana... pero lamentablemente no lo estoy.

—Borges —le dije—: mi amigo está encargado de ubicar, históricamente, el guión para la película El Muerto. Tanto él como yo se lo hemos dicho, somos de la otra banda, pero no estamos fuertes en historia, al menos tan fuertes como usted. Por eso queríamos consultarlo.

—Gracias, gracias. Sí, pero no soy historiador. Justamente tengo una laguna histórica en otro cuento que estoy escribiendo sobre un suceso real, ocurrido en Montevideo: la muerte del presidente Idiarte Borda. Quiero escribirlo sin demasiadas equivocaciones. Lo mató de un balazo Abelino Arredondo a la salida de un Te Deum, en la Catedral de Montevideo, en 1897. Arredondo tuvo un gesto destacable después de matar al presidente que era de su mismo partido (el Colorado) ya que se entregó enseguida. Lo hizo para defender el "manchado honor de su divisa". Lo defendió mi tío, Luis Melián Lafinur. Ahora, una calle de Montevideo lleva su nombre.



## Los distintos "vivas" de las patrias

BORGES contó, desde el principio al fin, lo que todavía era el espectro del relato más tarde incluido en "El libro de arena", que tituló con el nombre y apellido del matador. Las lagunas del narrador no eran muchas aunque, para su tranquilidad, le concertó una entrevista con el historiador uruguayo Carlos Machado, autor de "Historia de los Orientales", que se realizó pocos días más tarde en casa de Borges.

De regreso a Montevideo, una noche me encontré con El libro de arena en una polvorienta librería de la Ciudad Vieja. Esa misma noche lo leí y descubrí dos cosas: un nuevo cuento con recurrencias a la Banda Oriental titulado "El Congreso" (que en su prólogo el autor definía como el mejor del libro) y un error en un pasaje de Abelino Arredondo, la notable ficción en la que yo, voluntariamente, había colaborado. El error lo cometía un soldado. Al salir una noche el hombre del conjuro de su tedioso escondite, de su anónima pieza donde esperaba frente a un almanaque que llegara el día del Te Deum y consumir el hecho, vaga por Montevideo

y entra a un almacén donde beblan algunos soldados. Uno de éstos toma del cuello al casual parroquiano y lo obliga a gritar: ¡Viva el Presidente de la Nación!, orden que Arredondo cumple sabiendo que no era un cobarde, que su misión era mayor y definitiva. En el Uruguay nunca se utilizó el término "nación" sino "república", tal como la larga denominación de este país lo dice. Y esto dio lugar a que, aprovechando un nuevo cruce del río, le hiciera notar a Borges ese argentinismo. Fue una noche de tormenta —aunque siempre la misma— de 1975 con huelga de subterráneos y aglomeración de tránsito en la tumultuosa ciudad de Buenos Aires.

El amigo unilateral —que no me recordaba ni me vela nunca— no estaba en su domicilio. Llovía en la ciudad y solamente se oía la voz apagada de doña Leonor Acevedo en medio de su larga agonía. Fanny, la empleada, me dijo que estaban preocupadas, que "el señor no llegaba y no se encontraba en la librería de enfrente, que



temían se hubiera perdido en la noche de lluvia, que el señor Bioy Casares había llamado para decir que no podía pasarlo a buscar a causa del bloqueo de calles". Entonces me senté a esperarlo en mi ya conocido sofá de la sala, mirando retratos de antepasados: un rostro joven y fresco de la anciana que se quejaba en su dormitorio, cerca de mí, sesenta años más tarde, un ceñudo coronel, Borges y otros tantos rostros que se adivinaban familiares.

A la media hora sonó el timbre. Fanny corrió a la puerta y entró Borges empapado, provocando algunos suspiros de alivio en la mujer. Permanecí inmóvil, mirándolos desde mi lugar en la sala.

—¿Qué le pasó, señor?

—Una mojadura, nada más. Creí caminar hacia el Norte y era el Este, supongo. Una persona de muy buena voluntad que lamentablemente resultó ser rosista me trajo hasta la puerta. Le señale su error pero no se molestó. La gente minimiza a los ciegos, claro está.

—Señor: en la sala hay alguien que ya vino otras veces.

—¿Quién? ¿Bioy?

—No, avisó que no podía venir. Es alguien que dice ser de la banda de...

—¿De qué banda? Quiero creer que no será un forajido...

—No, no. Creo que es el otro nombre que tiene un país o... no sé, señor.

—Banda... Banda Oriental. Sí, sí. Es el viejo nombre del Uruguay. Dígale que lo invito a cenar apenas me cambie. Es una suerte que haya venido alguien.

El silencioso clima de la sala lo atravesó, a los diez minutos, un inseguro caminar de Borges que venía hacia mí con una mano estirada hacia el vacío, preguntando quién era el visitante. Le habían quitado el empapado traje que de lejos me había parecido color negro. Ahora vestía otro, marrón oscuro, y una corbata tan sobria como incolora. Me incorporé enseguida y encontré mi mano.

—Soy Estrázulas —le dije y agregué:— maestro.

—Cómo está, amigazo —dijo sin interrogar—. Por favor, no me llame maestro.

—Es un decir. Creo que usted no me recuerda aunque hemos hablado muchas veces.

—No, no lo recuerdo, pero eso es lo de menos. Estoy ciego y enfermo. No lo tome como una descortesía. Aparte de ser oriental, ¿cómo dijo que se llamaba?

—Estrázulas.

—¿No será hijo del doctor Enrique Estrázulas que protegió a Martí en el exilio?

—No. Era mi bisabuelo.

—¿Y de Santiago Estrázulas y Falson, el que bautizó al Conde de Lautréamont?

—Creo que era tío-tatarabuelo.

—Indudablemente, Banda Oriental tiene más música que Uruguay. A mí no me inspira poner Uruguay y no pienso que hay algo de geopolítica en esto. En su país viví parte de mi vida.

—Se nota, al leerlo. Por algún lado siempre aparece. Pero también se nota que Borges es porteño, sobre todo en el cuento Abelino Arredondo. Hay un error allí.

Una vez explicado —y reconocido— el error, le pidió a Fanny que llamara inmediatamente a Emecé. La mujer le indicó que era tarde, que a la mañana siguiente lo haría.

—No quiero que aparezca el mismo error en mis obras completas. Además, ¿qué pensarán los lectores? Dígame, por favor, que yo no soy norteamericano. En fin. Las costumbres de Buenos Aires son muy curiosas. Hubo







una idea de Sarmiento bastante original: quería que la capital de la República Argentina fuera la isla Martín García. Pero yo pienso en los problemas que tendrían los empleados públicos para trasladarse. ¿No es así? Claro... sería impracticable. Bueno. Aunque no haya cesado la lluvia, yo tenía pensado invitarlo a comer algo a un restaurante de aquí a la vuelta, en la calle Charcas, donde siempre voy. Allí seguiremos hablando muy tranquilos. Si usted acepta... claro está.

—Encantado. Claro que sí. Cuando usted mande.

—Espere un momento. Disculpe. Voy a decirle a mi madre. Mi madre se alegrará de que me acompañe un uruguayo. Porque su madre era uruguaya. Nació en Mercedes, se llamaba Leonor Suárez, y su padre Isidoro Acevedo, que nació en San Nicolás y se radicó en Montevideo. Bien. Un segundo.

—Lo espero.

La punta de su bastón tocaba las partes sólidas del misterioso laberinto que es el apartamento de la calle Maipú. Of un diálogo lejos, atenuado, luego los pasos que volaban tras una puerta que al crujir se cerró. Por fin salimos. Nos topamos con una fina llovizna que humedecía Buenos Aires desde un cielo violáceo. Caminamos por Charcas hacia el norte, casi sin hablar, una o dos cuadras.



—Están tan rotas las veredas de Buenos Aires que para un ciego es como andar siempre al borde de una caída del caballo. Y no llevo más monta que el bastón —dijo mientras se le dibujaba una sonrisa de niño—. Aviseme antes de llegar a la esquina. Creo que estamos llegando.

—¿Es el único que hay antes de la esquina?

—El único. Si lo ve, entremos.

—Por aquí, maestro.

El mozo ya conocía a Borges y enseguida nos señaló una mesa, nos arrimó una lista y un vaso de agua.

## Enrique Amorim, Julio Herrera y Reissig, Onetti y algo más

**L**A comida de Borges fue frugal: un poco de arroz con queso y el mencionado vaso de agua. Recuerdo que a los postres pedí un Martín Fierro ante la indecisión del mozo y el gesto de íntimo regocijo de Borges.

—Aquí le llaman "fresco y batata" —me dijo y le aclaró al mozo—. Son cosas de uruguayos...

—Usted, por lo que huelo, fuma tabaco negro. ¿No será acaso tabaco "Guerrillero"?

—No. Ese tabaco desapareció hace unos treinta años de mi país.

—¿Y el guindado oriental también?

—También, pero hace menos años. La última vez que tomé uno fue en "El boliche de la muerte" —mentí—, cerca de un cementerio, por el año sesenta.

—Yo tomaba guindado oriental con Enrique Amorim. Nunca fui aficionado al alcohol, ni al tabaco. Con Amorim recorrimos mucho el Uruguay. Estando con él, justamente, en la frontera con Brasil, vi morir a un hombre de un balazo que lo fulminó. Alguien entró al despacho de bebidas donde estábamos, hizo fuego contra un parroquiano y se fue. El hombre murió en el instante. Enrique Amorim era un buen escritor, pero no siempre. Conocía a la gente del campo. El palsano Agullar es un buen libro. Y también su cuento "Las quitanderas". Pero como poeta era flojo. Nos velamos mucho en el Salto. Era casado con una prima mía, con Esther Haedo.

—Y lo quiso tanto que hace poco adoptó un hijo natural de Amorim.

—Me enteré de eso. Lo llevó a vivir con ella a "La casa de las nubes", en las orillas de la ciudad. Yo estuve varias veces allí.

—En Salto también nació Quiroga —recordé— Horacio Quiroga.

—Sí. Enrique lo admiraba mucho. Tenía buenas ideas para relatos. Pero generalmente los escribía mal. En Quiroga, yo creo que la idea del cuento casi siempre era mejor que el cuento. Admiraba a Poe y se nota la influencia, cosa que me parece bien.

—Para Quiroga, la literatura era terciaria. Su última mujer, María Elena Bravo, me dijo que prefería armar una canoa, talar un monte, fabricar un motor. La selva lo inspiró mejor que la ciudad.

—A mí me parece más importante la vida de Quiroga que lo que escribió. Todo lo contrario de mi caso. A mí nunca me ha sucedido nada...

—He leído que usted dijo eso otras veces. Pero al menos, en algunos poemas, parece acontecer lo contrario: algunas cosas le han sucedido.

—No sé, no sé. Es muy curioso. Bioy Casares dice, por ejemplo, que no soy buen poeta, que soy mejor cuentista. Yo creo que en los dos casos, tengo muchas limitaciones.

—Si el que escribió "La noche cíclica" o "El tango" no es un buen poeta —dije— habría que ponerse a buscar otro...

—Algunos me salen bien, otros más o menos. Me sucede lo mismo que a Ipuche, el uruguayo. Tuvo algunos poemas felices, solamente algunos.

—Ipuche era mucho menos que usted. Además, en su caso, Borges, la poesía no está únicamente en los poemas sino en toda su obra.

—Gracias. Pero es muy extraño lo de la poesía. Yo no sé, pero fíjese en Julio Herrera y Reissig, su compatriota. Tiene poemas malísimos, casi todos exteriores, meramente decorativos. Se hizo famoso por la Torre de los Panoramas, donde vivió. Creo que se hacía llamar rey o príncipe y que tenía pajes, una verdadera corte. Las extravagancias siempre son sospechosas. Ahí están los versos hablando por él. Poeta era Rubén Darío, un gran poeta, aunque escribió algunas cursilerías intolerables. Se me ocurre que Susana Soca, otra uruguaya, era más sutil y profunda que Herrera. También lo fue Delmira Agustini. Pero Herrera buscaba ritmos y formas. A veces los conseguía, pero no decía absolutamente nada; Le estaba vedada la profundidad. Enrique Casaravilla Lemos, un poeta olvidado, era superior a ese príncipe.

—¿Considera buenos narradores a los uruguayos?

—Ya hablamos de Amorim. Acevedo Díaz era bueno, Quiroga cometía errores. De los actuales, sé poco y nada. No solamente por estar ciego sino porque no leo libros recientes. Confió más en los viejos porque por algo sobreviven. ¿No? Pero me resulta muy bueno Juan Carlos Onetti. Sí, como no. Leí alguna novela y un cuento, hace años, y nada más. Pero en la memoria se me fijó como un escritor verdadero.

—¿Usted lo conoció alguna vez a Onetti?

—Sí, lo conocí. Alguien me hizo decir una vez que Onetti hablaba como un compadrito italiano. Hace poco nos vimos y le pedí disculpas por ese disparate que yo no dije.

—¿Y Onetti aceptó sus disculpas?

—Sí, pienso que las aceptó. Al menos dijo que no tenía importancia nada de eso. ¿Es un hombre de pocas palabras?

—Sí, muy pocas.



—Ah... menos mal que lo confirmé. Durante esa entrevista que recuerdo se produjeron largos silencios.

—¿Largos silencios?

—Sí, tan largos que en medio de un silencio me di cuenta de que Onetti ya no estaba.

—Se había ido.

—Sí, claro, en todo su derecho.

—Onetti a usted lo considera un maestro. Había, cuando habla, de la perfección de Borges.

—Es raro eso de la perfección. Seguramente a Onetti se le escaparon la mayoría de mis imperfecciones. De otro modo no pudo opinar así. Sucede a veces que los buenos escritores no entienden mucho de literatura.

—A menudo sucede...

—Y que los malos escritores entienden muchísimo menos. ¿No es así?

A esa altura solté la risa que venía aguantándose de antes para recibir el chiste de Borges que, sin duda, jugaba con la verdad. Nos reímos a dúo y busqué retomar el hilo de la conversación en una tregua de otro monólogo sobre Shakespeare.

—Borges: sus cuentos ubicados en el Uruguay —o en la Banda Oriental— son más de una decena.

—No sé exactamente cuántos. Son varios.

"Los

**B**ORGE: puel sigu bien

como si el audito existiera.

—En este mon deo", "Milonga p Pero los mejores: muerto", "Funes, demás son aplic: otro. ¿No le gusta

—Sí, el del ho Masoller y murió sus juicios sobre l

—Eso es lo m suceptibilidades i otra cosa. Pero forma en que le p

—¿No le gusta

—No, no me di las victorias liter insomnios. No lo "Buenos Aires. Q elemental, un d humana dimensio fuera muy intele paz y volví a reto escribir ese relato

—Me imagino.

—Eso es muy sangre. Son cuen nunca sentí los l inexistentes jan están escritos por Buenos Aires, en

Caminábamos de la mañana. U frente. Yo tomab: vela humilde y d mezcla de inocen lamentable como no era sorprend Jorje Luis Borge

Al llegar a Ma

—¿Cuándo reg puerta de su casa

—Mañana —le i

—Una vez, al a agua. Le recor de Buenos Aires.

—Bien. No lo l

cia. Se sonrió y i pregunta de siem

—¿Cómo se lla

El cruce, al i

cucheta del "33 (

muchos diálogos que, tal vez, me i

admiración por legítimo orgullo: del siglo quiso y

tierra algunos de vez que la verdad

ni en los tratado los "banquetes i

ese cándido amo can: el repecho d

del declive" de Pampa o la ond

mañana algún h

proyectar —dé al sublimizar las r

literatura. Al amanecer dibujo de Monte

Y confieso que n

Lea los miércoles  
"Libros y autores"  
de La Opinión

**CURSOS  
DE TEATRO**

ABIERTA  
LA INSCRIPCION  
Informes

757-4451 922-0074



## "Los límites inexistentes"

**B**ORGES mira un imaginario vacío que tal vez puebla de memorias y (para suerte mía) sigue el hilo del tema que persigo incansablemente. El irrumpe siempre sin aviso, como si el auditorio fuera infinito o, de algún modo, no existiera.

—En este momento recuerdo tres poemas: "Montevideo", "Milonga para los orientales" y "A una moneda". Pero los mejores cuentos se me ocurre que son "El muerto", "Funes, el memorioso" y "La otra muerte". Los demás son aplicadas composiciones... aunque no, hay otro. ¿No le gusta "La otra muerte"?

—Sí, el del hombre que presuntamente "flaqueó" en Masoller y murió dos veces. Me gusta el cuento, no tanto sus juicios sobre la guerra civil de 1904.

—Eso es lo menos importante. Yo no intenté herir susceptibilidades de blancos o colorados, quise llegar a otra cosa. Pero mejor me parece "El muerto" por la forma en que le preparan la muerte.

—¿No le gusta que Funes sea el más famoso?



—No, no me disgusta. Yo soy un escéptico, descreo de las victorias literarias. Funes lo escribí después de largos insomnios. No lo escribí en Fray Bentos sino aquí, en Buenos Aires. Quise que el personaje fuera un hombre elemental, un domador, para no darle a la mente humana dimensiones imposibles, para que el cuento no fuera muy intelectual. Cuando lo terminé me sentí en paz y volví a retomar el sueño, aunque fue muy tortuoso escribir ese relato.

—Me imagino. ¿A qué atribuye la elección del paisaje?

—Eso es muy curioso. Tal vez a mi infancia, a mi sangre. Son cuentos tan argentinos como uruguayos. Yo nunca sentí los límites de las dos patrias, para mí son inexistentes jamás los tuve en cuenta. Esos cuentos están escritos por un hombre que fortuitamente nació en Buenos Aires, en Adrogué o Montevideo.

Caminábamos de regreso a la calle Maipú, a las dos de la mañana. Una fina garita persistía, nos tocaba la frente. Yo tomaba del brazo a ese anciano con bastón: lo veía humilde y desdichado, afable, irónico, con una rara mezcla de inocencia y talento, tan capaz de un disparate lamentable como de lanzar una verdad inconfesable. Y no era sorprendente ni asombroso que se tratara de Jorge Luis Borges ese anciano con giros de niño terrible.

Al llegar a Maipú, nos despedimos.

—¿Cuándo regresa a Montevideo? —me preguntó en la puerta de su casa.

—Mañana —le respondí—, en el Vapor de la Carrera.

—Una vez, al zarpar de Montevideo, tiré una moneda al agua. Le recomiendo que no haga lo mismo al zarpar de Buenos Aires. Yo, todavía, sueño con ella.

—Bien. No lo haré entonces. Gracias por la advertencia.

Se sonrió y antes de entrar al ascensor me hizo la pregunta de siempre.

—¿Cómo se llama usted?

El cruce, al otro día, fue agitado y ventoso. En la cucheta del "33 Orientales" antes del sueño pensé en los muchos diálogos con Borges —en los que pasaron y en los que, tal vez, me aguardaban— en mi temprana, inevitable admiración por su maestría. Y regresé entonces un legítimo orgullo: el mejor escritor argentino en lo que va del siglo quiso y supo ubicar en la breve geografía de mi tierra algunos de sus cuentos imprecendidos. Y supe otra vez que la verdadera hermandad no está en los blasones, ni en los tratados, ni (como dice un poema de Borges) en los "banquetes de hombres que se aborrecen", sino en ese cándido amor por los vagos lugares que nos identifican: el repecho de Independencia y Balcarce o la "piedad del declive" de la calle Brecha, el chato confin de la Pampa o la ondulada Sierra de Tamboré, sitios en que mañana algún hombre que no sea Borges quizá vuelva a proyectar —de alguna manera— ese universo que logran sublimizar las regiones. O sea: reinventar otra vez la literatura.

Al amanecer salí a la cubierta del barco para ver el dibujo de Montevideo en la neblina. Lo pensé tres veces. Y confieso que no me animé a tirar una moneda al río.

Enrique Estrázulas

Copyright La Opinión Cultural, 1977

**S**E puede decir que vine siguiendo la obra de Supisiche mucho antes de conocerlo personalmente. En aquella época sus muestras no eran regulares, pero ya su obra me interesaba mucho. Hablaba bastante con Farina de la obra de Supisiche. Ernesto Farina vivía entonces en Córdoba y era comisario regular de las bienales de Kaiser. Yo también soy cordobés, por lo cual cada vez que se producía algún evento, aprovechaba para viajar allá y de paso visitar a mi familia. En uno de esos viajes, creo que con motivo de la biennial de 1963, Farina me presentó a Supisiche, que había obtenido un premio.

Me encontré con un hombre un poco prevenido, buena característica para alguien del interior. Yo no tenía idea cómo era Supisiche, así que no tenía ni una visión real por fotografía, ni una subjetiva, que generalmente nos creamos, relacionada con la obra del autor. Me encontré con un pintor que tenía una cara muy noble, una cara muy rica espiritualmente, pero con cierta severidad en su gesto, porque estábamos enfrentados el artista del interior y el galerista de Buenos Aires. Le hice saber que me interesaba mucho su obra y que la seguía desde varios años atrás.

Quiero acotar aquí, ya que todo este encuentro coincide con el aniversario de Rubbers, que cumple veinte años de edad, que la exposición de Supisiche se entronca de alguna manera por este cumpleaños, con la inauguración de Rubbers en 1957, con una exposición que fue fundamental dentro de la his-

—Cuando yo "encuentro" al dibujo, o sea cuando no me propongo hacer determinada cosa, sino que en el camino encuentro algo, allí está el "cuadro". Incluso hay dibujos que me dictan el tamaño del cuadro. Al verlos me doy cuenta si este tiene que ser grande o chico.

—Y con el color ¿qué pasa? ¿Lo resuelve de la misma manera?

—Cuando uno elige qué es lo que va a hacer, generalmente existe un color que debe ser el dominante del cuadro. Ese dominante casi siempre se respeta, pero hay ciertas partes del cuadro que las modifico, a veces por intuición y otras porque razonando me doy cuenta que ese color no corresponde para ese tema.

—En estos últimos años usted trabaja con una mecánica similar. Viene a Buenos Aires cada tanto, hace exposiciones, sigue trabajando en Santa Fe. ¿No hay nada que rompa esa constante, de la misma manera que el viaje a Europa, o que lo motive para pintar más, o menos, o de forma diferente?

—Lo que me preocupó estos últimos años, es que al paisaje y al hombre del río los he pintado y conocido tanto, que eso mismo me llevó actualmente a tratar de pintar lo que hay "dentro" del paisaje y del hombre. Lo que expuse en mi muestra anterior, en 1975, por ejemplo, está basado en las conversaciones que yo tengo con la gente del río, en la superstición, en el temor a la muerte y a veces en la misma muerte. O en cosas que me suceden a mí. Hay momentos del día o de la noche en que todo parece transformarse, yo no sé si eso se debe a que yo hago una vida muy solitaria. Cuando uno está ocho o diez días en el río —allá la vida es muy solitaria—,

# El

Natalio Jorge  
consejero y amigo  
ellos, figura, desde  
Povarché recrea su  
peculiar visión de si

toría de las exhibiciones llamó Pintura mágica da por Xul Solar, Plin Planas, Norah Borges estilo de Rubbers, si: to de la galería, es sa originales. Lo que no ciones, es que las gal rias que surgen, a ejemplo, si yo inaugu daría cabida a los co res desconocidos qu una obra y buscand meterse. Hay mucha Yo haría un equipo, la generación de 35 a magnífico.

Cuando Rubbers : cinco o seis galerías: Witcomb, Wildenstei Y yo no salí a expos quel Forner, Butler.

sufre esa a ver la i formas p convierte

—Es un

—Me gi

bran a un

que parec

todo en i

dibujo, y

han pene

cantidad

entonces i

—O sea

mismo.

—No, y

pintor de

al mismo

—¿No e

—Buen

termino.

do llega a

es el que

todo el di

esperar q

pintura i

natural,

cambio p

cial. A m

que si me

la realid

realidad i

—¿Cree

alguna te

—Se v

una tend

Por ejen

importan

la de Edi

expresar

hecho est

que esté i

—La p

resolució

—Sí, au

—De lo

—Tanti

Policastre

También

jóvenes,

tengo es

—En l

ahora en

mas onfr

título i

—Sí, pi

—En

cuadros,

ensoñaci

como eni

del sueñ

## BOTANA

MEMORIAS tras los  
dientes del perro

- Crítica y el poder detrás del trono.
- Botana, el hombre de Justo y la década infame
- Crítica y la bohemia porteña
- Crítica y la Revolución Española.
- La razón de Estado
- Los grandes negociados y la decadencia del Radicalismo
- La clausura de Crítica y el fin del clan Botana.
- Perón en Madrid.

PERA LILLO editor  
distribuidor  
LIBRERÍA MACHETRELLA,  
RIVADAVIA 739

## Ediciones Corregidor

Teléfono 459  
Tel. 35-3203, Bs. As.  
NOVEDADES

DE PROFUNDIS-Oscar Wilde. Introducción de Luis Gregorich \$ 1.200

CUENTOS ALEMANES DEL SIGLO XIX Traducción, selección y prólogo de la Prof. Ilse M. de Bruggen \$ 1.800

LA GUERRA DE LOS BOTANES. Luis Pergaud. Traducción: Ardiles Grav. C. Gaviola \$ 1.600

LA HISTORIA DEL TANGO. Tomo 3. EL BANDO. NEON. Tems Centrales: EL BANDO. NEON EN EL TANGO, por Oscar Zucchi. ARDILES, por Héctor Erné. OSVALDO FRE. SFR. por Luis A. Sierra \$ 1.000

Pídanlos en las Librerías

**PREMIER**

Corrientes 1583 y  
Lavalle 750



# Borges: "Esto es lo que yo pienso"

A los 78 años, Jorge Luis Borges confiesa el estupor que le provoca la fama. Y habla de sus sueños, sus esperanzas y sus preocupaciones. Lo que piensa sobre el hombre, Dios, los amigos, el país, el mundo, el pasado, el presente, el futuro, la realidad cotidiana, los premios, la política, el amor, el oficio de escritor. Un testimonio exclusivo que refleja las más íntimas convicciones de un hombre convertido, a pesar de su resistencia, en un auténtico mito viviente.

Estoy cansado de reportajes y esas cosas. Los poetas tenemos que soñar en la dura tarea de vivir. Vivimos la vida de todos los hombres. Pero escuchamos y, a veces, oímos. ¿Qué más puedo decir de mí? En el final de este año puedo decir que tengo una fe incesante en mi futuro. Qué tengo 78 años y confío en escribir, algún día, un poema que me satisfaga. Yo pienso que lo realmente bueno de mi vida de escritor es que la gente compra mis libros pero no los lee. ¿Para qué los compra? Para regalarlos. Por eso, cuando anuncian mi muerte como escritor, como si fuera un artista de varieté, siento una cierta pena. Al cabo del tiempo me acostumbro a ser un regalo.

## Sentir, amar

Entre mis poemas creo que "*Límites*" es el mejor porque allí expreso algo que todo el mundo siente en algún momento. Aquello de que las cosas están ocurriendo por última vez. Eso que uno siente más en la vejez que en la juventud. Tuve la suerte de dar con un tema nuevo que, al mismo tiempo, es un tema esencial, que corresponde a todas las conciencias humanas, a todas las experiencias. Dar con un tema

nuevo, de otra manera, sería una trivialidad.

No sé por qué dicen que carezco de sentimientos. O que a mi vida le fueron negadas ciertas experiencias fundamentales. Supongo que se refieren al amor. Se equivocan los que piensan que no he conocido el amor. Puedo afirmar que he vivido enamorado. El primer amor (ideal por cierto) de mi vida fue una actriz, *Ava Gardner*. Solía ver sus películas dos veces por día. Apenas terminada la función deseaba que llegara el día siguiente para volver a verla.

## Los sueños, Francia

Siempre sueño despierto. Hay quienes dicen que no sueñan nunca. Pienso que no se acuerdan. Pero no sólo sueñan las personas en particular, también lo hacen los pueblos. Los argentinos tienen sueños muy particulares. Uno de esos sueños, que yo definiría como recurrente, es la figura de un cantor de tangos. Un compadrito que llegó a codearse con la aristocracia de su época porque era la costumbre de ese entonces. Para los argentinos es, además, un ejemplo de virilidad, afirmación que me atrevo a poner en duda.



¿Acaso no se empolvaba la cara? Lo cierto es que, entre otras cosas, ese compadrito era francés, lo cual en el fondo no tendría que molestar a ninguno de los adherentes a esta especie de culto popular. Porque el otro sueño de los argentinos es, a no dudarlo, *París*. Todos quieren ir a *París*. Todos sueñan con triunfar en *París*. Este es uno de los misterios que albergan el cielo y el infierno.

Todo lo que venga de *Francia* me es gratis. A pesar de que mis ancestros sean de *Portugal, España e Inglaterra*, yo quisiera tener mucho de francés. He descubierto que *Lafinur* (uno de mis apellidos) es "*Lefaner*". Entonces, ya siendo belga (no flamenco sino valón), soy de algún modo francés. Sin embargo creo que todos somos de alguna manera franceses por nuestras lecturas. Cómo no ser francés después de *Verlaine*, de *Hugo*, después de *Voltaire*, de *Alejandro Du-*

*mas*, de *Verne*. Aunque mi formación es inglesa no soy inglés contra *Francia*. Pero si pienso en la batalla de *Hasting* deploro que haya triunfado *Guillermo el bastardo* y no *Harold*.

---

### Definiciones

---

Lo importante no es saber definir una cosa. Lo esencial es lo que no sabemos definir. ¿Cómo definir el color amarillo, cómo definir el amor, la patria, el sabor del café? ¿Cómo definir a una persona que queremos? No se puede. ¿Cuál es mi fe? Creo ser agnóstico. No sé... Mi padre decía: "Es tan raro este mundo que todo es posible". Desde el momento en que fue posible *Perón*, todo es posible.

Varios escritores argentinos, salvo *Borges*, merecen el premio *Nobel*. Escritores como *Adolfo Bioy Casares*, *Eduardo Mallea*, *Manuel Mujica Lainez*,

*Silvina Ocampo*, por ejemplo. ¿Por qué me excluyo? Porque en realidad yo no tengo obra. Se llama obra porque está encuadrada en un solo volumen, pero en verdad es una miscelánea de lo que yo he hecho. Yo tengo cuatro o cinco buenos cuentos. Cuatro o cinco poemas. Quizá exagero al decir que tengo buenos cuentos, pero si tuviera la certeza de haber escrito un buen cuento y un buen poema me sentiría más seguro. Un autor puede sobrevivir con una sola composición. *Manrique* es un caso concreto. ¿Qué hizo? "*Coplas a la muerte de mi padre*" y

---

"Lo importante no es saber definir una cosa. Lo esencial es lo que no sabemos definir. ¿Cómo definir el color amarillo, el amor, la patria, el sabor del café? ¿Cómo definir a una persona que queremos? No se puede."



→ nada más, pero le basta con haber escrito eso.

## Los amigos

Adolfo Bioy Casares es uno de mis grandes amigos. Nos conocimos en casa de Victoria Ocampo, en San Isidro, en el treinta y tantos. El me llevó en su coche hasta Las Heras y Pueyrredón, donde yo vivía. Y nuestra primera conversación fue sobre un libro de Vicente Rossi, "Cosas de negros". Un libro acerca de los orígenes del tango y la milonga. Poco después salimos a comer juntos y nos hicimos muy amigos. Yo había inventado un argumento policial que es el del primer cuento de "Seis problemas para don Isidro Parodi" y Bioy me propuso que lo escribiéramos juntos. Yo le dije: "No creo en la colaboración; me parece imposible". A los pocos días fui a almorzar a su casa y, por error, llegué dos horas antes de lo convenido. Me propuso que empezáramos a escribir el cuento. Acepté. Al rato nos dimos cuenta de que estábamos haciéndolo y de un modo que no se parecía a nosotros. Así nació *H. Bustos Domecq*.

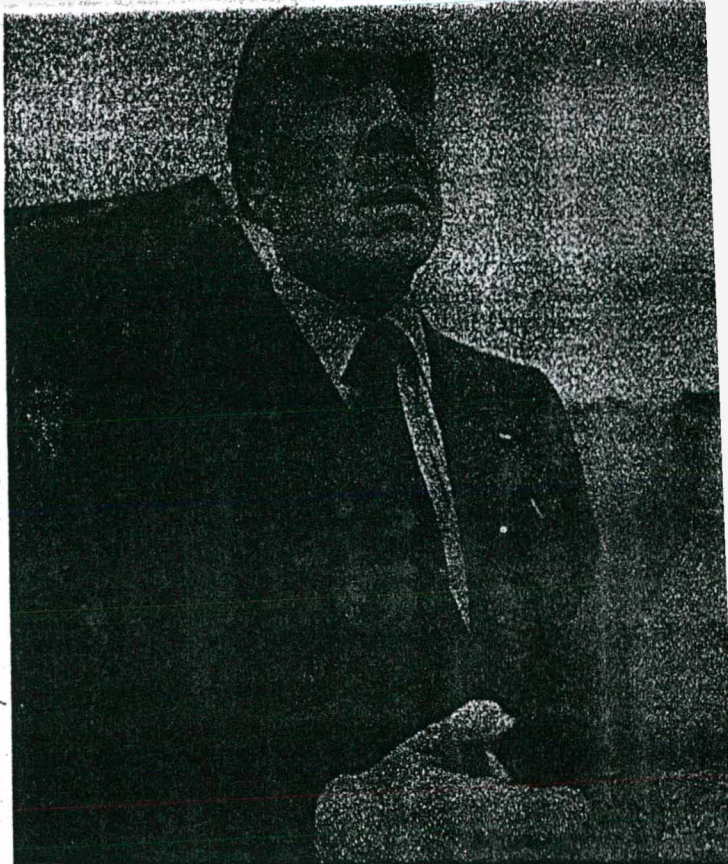
Desde entonces seguimos trabajando juntos con alguna asiduidad. Ahora, siempre que alguien trabaja con una persona más joven que él, se supone que el mayor es el maestro. En este caso ocurre lo contrario. Yo estoy seguro de que Bioy ha influido más en mí que yo en él. Me ha llevado a una búsqueda de clasicismo, a un propósito de clasicismo. Por ejemplo, yo creía, como Lugones en su tiempo, que Quevedo era muy superior a Cervantes. Adolfo, sin decirme nada, simplemente leyéndome en voz alta páginas de Quevedo y de Cervantes, me demostró la infinita superioridad de Cervantes. Hay un gran afecto personal entre Bioy y yo.

## Las conferencias, la fama

En cierta oportunidad una señora inglesa estuvo leyendo en mi taza de té. Y me dijo: "Usted va a viajar mucho y va a hablar mucho y así ganará dinero". Yo no pude prever que todo iba a ocurrir. No sospeché esa posibilidad. Sin embargo, esa buena señora lo vio. En este sentido, y en muchos otros, admiro a Victoria Ocampo cuando lee sus conferencias que parecen improvisadas. Si uno quiere llegar a la intimidad de esta notable mujer debe escuchar una de sus conferencias. Da la impresión de estar comunicándose directamente con la gente.

La fama me provoca estupor e indiferencia. Todo eso le sucede al otro Borges. No tiene nada que ver conmigo. Además, eso tiene que desvanecerse en algún momento. No me interesan los artículos

"Cuando anuncian mi muerte como escritor, como si fuera un artista de varieté, siento una cierta pena. Con el tiempo me acostumbré a ser un regalo."



sobre mí ni los reportajes. Me interesa, por ejemplo, un análisis, un estudio sobre un cuento mío. Eso sí me agrada. Pero que hablen de mí... ¿qué puede importarme? No soy una actriz ni un político. En ese sentido Groussac y Lugones tuvieron más suerte que yo. En ese tiempo la gente no se ocupaba tanto de los escritores. Era más cómodo.

## Los contemporáneos

Al perder la vista (fue en 1955) dejé de conocer a muchos escritores contemporáneos. Entonces me dediqué al estudio del anglosajón y del islandés. También a dar conferencias, clases y a escribir mi propia obra. Como me tienen que leer,

## "POR EL MOMENTO, SOMOS INDIGNOS DE LA

"La historia no tiene una dirección determinada. Con Schopenhauer digo que no sé si la historia tiene una dirección. El comparaba la historia con las formas de las nubes. Una nube parece esto o aquello. No sé si la historia sigue una línea. Ojalá la siguiera, pero a pesar de todo creo que quizá haya un lento avance moral. Parece raro decir esto en la época en que vivimos, pero existe. Quizá sea cierto que avanzamos, pero en espiral, yendo y viniendo. Los lenguajes actuales son más completos que los de los primitivos y eso ya es un avance. El proceso, de todos modos, es muy lento. En cuanto a nuestro país, su salvación depende de nosotros. Si cada uno de nosotros cumple con su deber o su destino creo que vamos a salvar a este país tan desventurado y al que quiero tanto, por lo que hicieron mis mayores, algunos de los cuales dieron su vida por él; otros

conocieron el destierro y la persecución. Pero finalmente vamos a salvar a este país. Es nuestro deber más allá de errores ocasionales.

"Debemos sostener a este gobierno que tiene algo que será elemental en otros países pero que aquí es importante. Es un gobierno de señores. Después de haber sido gobernados durante tanto tiempo por el hampa, tahúres y ruñanes y políticos, en el sentido más melancólico de la palabra, ahora tenemos un gobierno de señores bien intencionados. Debemos colaborar con ellos, ya que están empeñados en eliminar a la guerrilla, que es una forma de criminalidad. El porvenir del gobierno depende de actos de fe de cada uno de nosotros. Tengamos esperanza. Trabajemos para consolidar y no esperar un milagro que venga de arriba.



●● En cuanto a nuestro país, su salvación depende de nosotros.  
Si cada uno de nosotros cumple con su deber o su destino creo que vamos  
a salvar a este país desventurado al que quiero tanto. ●●

prefiero que me lean, por ejemplo, las historias de la literatura o de la filosofía, pero en cuanto a literatura creo que ya he leído mucho. Y además, en general, lo contemporáneo no me interesa. Creo que habrá de parecerse bastante a mí. Después de todo, yo también soy contemporáneo. En cambio, si uno estudia literaturas de otras épocas puede encontrar novedades. Tratándose de lo contemporáneo, estamos viviendo en el mismo mundo y no creo que podamos ser muy distintos unos de otros.

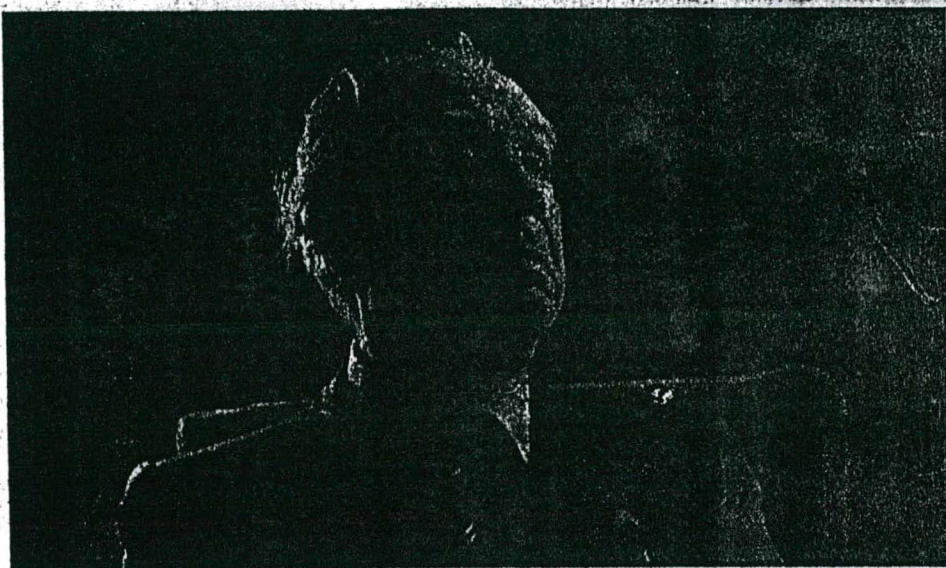
### Un mundo gris

Yo no veo casi colores. Yo vivo en un mundo gris. Si quieren hacer un filme parecido a mí, mejor que no lo hagan en colores, desde luego. Yo recuerdo cómo nos entristeció a todos cuando apareció el cine en colores. Fue como el cine sonoro: dos calamidades. Todo el mundo lo vio con mucha tristeza, como si estuviera empobreciéndose el cinematógrafo. Yo quería poder estar en la oscuridad pero posiblemente tendré que esperar el momento de la muerte para estar en la oscuridad y entonces no la veré. . . El olvido es una forma de la memoria. Cuando recuerdo lo hago eliminando muchas cosas.

### DEMOCRACIA".

"Yo no entiendo de política. Yo tengo mis convicciones personales, nada más. Mi opinión es que necesitamos un gobierno militar. Por eso celebro que aquí exista un gobierno militar. Por el momento somos indignos de la democracia. Siempre dije lo que pensaba acerca de los hechos y acontecimientos contemporáneos. Nadie pudo creer nunca que yo era nazi o comunista o peronista o anarquista. No estoy encerrado. La gente sabe lo que pienso. Lo que sí es cierto es que mis opiniones no han interferido en mi obra. Nunca escribí nada con moralidad. Eso no quiere decir que me mantenga alejado de los hechos. Siempre me preocupa el momento que nos ha tocado en suerte. Quizás a todo el mundo, pero pienso más en la Argentina porque mi patria: soy argentino."

Jorge Luis Borges



"Debemos salvar a nuestro país", y lo haremos todos juntos.

### Las opiniones

No debe juzgarse a un hombre por sus opiniones. Además, cuando se escribe, uno no escribe con sus opiniones. Uno escribe con su pasado, con la sangre de sus mayores, uno escribe con la gravitación del mundo externo. Creo que las opiniones de un escritor son lo más superfluo que puede haber en todo hombre.

### Seguir siendo

Tengo miedo de seguir siendo. A veces me siento desdichado y pienso: ¿pero qué importa todo esto si esto le pasa a un individuo llamado *Borges*, que vivió en *Sudamérica*, en el siglo XX, hace ya tanto tiempo? ¿Qué importa si fue desdichado o feliz, si ya ha sido olvidado, si su siglo ha sido olvidado, si su país ha sido olvidado? ¿Qué puede importarme todo esto?

### El futuro

Imagino una época futura, muy futura, en la cual todo hombre produce el arte que necesita: cada hombre produce su filosofía, su música, su religión, su escultura, y luego, cuando él se muere, se destruye todo, pues se entiende que cada hombre es perfecto y puede producir lo que necesita sin tener que recurrir al pasado. Es decir, cada hombre es su propio *Shakespeare*, digamos, o su propio *Rembrandt*. Yo creo que eso sería lo ideal

y con el tiempo se va a llegar a eso porque ya hay demasiados museos, hay como una carga de memoria demasiado pesada. Todo eso tiene que destruirse. Como se destruirá sin duda este filme (*"Borges para millones"*) que están haciendo conmigo y sobre mi obra. O en todo caso, así lo espero yo.

### Los interrogantes

¿No estar convencidos de nuestra propia muerte? Temo que no me suceda eso, aunque alguna vez haya dicho, en broma: ¿por qué voy a morirme si nunca lo he hecho antes? ¿Por qué voy a cometer un acto tan ajeno a mis hábitos? Como si me dijeran que voy a ser buzo o domador, o algo así, ¿no? A mi edad ejecutar un acto nuevo como la muerte, quién sabe si me está permitido. ¿Mis creencias? El hecho de que yo no crea en la inmortalidad del alma no significa que descrea de *Dios*. Además, no sé si *Dios* necesita de mi inmortalidad personal para sus fines.

### Un deseo, una esperanza

Acabo de presentar mi último libro de poemas, *"Historias de la noche"*. Sobre él puedo decir que toda mi vida yo he tenido emociones que se han convertido en palabras. Ahora espero que esas palabras, leídas, se conviertan en emociones.

Transcripción: Luis Mazas  
Fotos: Antonio Legarreta  
y Carlos Flores



# La vigilia con los ojos abiertos

Lúcido, contradictorio, impiadoso, inocente, frágil pero feroz, su diálogo impone una respuesta en cuyo universo conviven sin esquivarse los cuchilleros y los poetas. No son "clásicos" todos los que son ni indiferentes los soslayados. La fácil poesía de Fernández Moreno y Rega Molina y el difícil trato con Martínez Estrada y Jauretche pertenecían a un reciente pasado en el que era posible recordar el sueño de las tortugas en la profundidad de los antiguos aljibes.

ENCUENTRO  
CON BORGES





Lo encuentro a Borges sentado en el centro del living de su departamento, caviloso, ante las preguntas que le formula Hugo Marín. Han estado hablando de poetas alemanes y Borges ha recitado algunos poemas de Hofmannsthal, a quien admira. Por una razón que ignoro, luego de la presentación, Borges discurre acerca de la formación universitaria de los jóvenes norteamericanos con quienes ha alternado reiteradamente.

Le digo: Borges, si el reportaje es uno de los género más reprochables y populares de nuestras letras, según sus palabras, por la ligereza y a veces por la superficialidad con que se hacen, éste que pretendemos ahora, no tendrá que ver con su obra...

Creo que mi vida es una serie de equivocaciones, sobre todo la literatura. Por ahí andan mis obras completas, pero mi obra es realmente incompleta, una miscelánea. No creo haber realizado una obra: he sido una persona muy haragana que sobre todo se ha dedicado a escribir y a publicar. Pero Alfonso Reyes me dijo una vez: uno publica para no pasarse la vida corrigiendo lo que escribe. La verdad es que uno publica para liberarse del libro y pensar en otro. En cuanto a mí, he releído muy poco lo que he escrito. Aunque de vez en cuando me releen pasajes de lo que he escrito y a veces me gusta. Y digo: ¿de dónde habré sacado yo todo esto? Sin dudas deben ser plagios, porque es bueno.

Hegel dijo algo que parece una frase de Borges: "Yo no soy ni mi cuerpo ni mi alma, esas son cosas que me pasan a mí..."

Bueno, creo que la palabra alma es tan vaga... De algún modo uno es el cuerpo. Si mi cuerpo tiene miedo, yo tengo miedo, si mi cuerpo llora, es que estoy triste, si mi cuerpo se apasiona, es que estoy enamorado. En cuanto a la palabra alma, sería mejor reemplazarla por la palabra conciencia... Las palabras no siempre quieren decir lo que significan. Usted se refirió al principio a Kierkegaard. Esta palabra, en danés, quiere decir "el patio de la Iglesia", el cementerio. Es decir, el recinto de la iglesia que servía de cementerio en Inglaterra... Bueno, y aquí también tenemos la Recoleta y la Iglesia del Pilar al lado...

Borges, dijo alguna vez Picasso que las personas alcanzan la condición de artistas sólo cuando han cruzado el máximo número de barreras... ¿Esto le parece una frase vulgar?

Sin dudas es una frase, en el sentido más modesto de la palabra... Sin embargo Picasso... Yo estoy en contra del cubismo y de todos los ismos, pero cualquier línea trazada por Picasso es una línea que tiene vida, ¿no? Pareciera que estuviera a punto de moverse. Yo creo que es lo principal en un dibujante; que sus líneas no sean rígidas, que no sean líneas muertas. Deben ser líneas en las cuales uno sospecha un principio de vida... Pero, quisiera que hablemos de otras cosas...

## LA REALIDAD TANGIBLE

Usted hizo al principio una alusión casual al país. ¿Qué piensa Borges, casi a los ochenta años, de su país? Un amigo suyo, Eduardo Mallea, dijo en alguno de sus libros —genéricamente—: "He aquí que de pronto este país me desespera"...

Yo no diría "de pronto". Creo que esta es una desesperación permanente. Dijo Coleridge que él tenía el "hábito de la desesperación". Realmente este país lo lleva a uno a ese hábito, sobre todo ahora que van a suceder cosas atroces con este asunto del certamen de fútbol, por ejemplo... Creo que sobre eso, todas las personas opinarán que es una calamidad, salvo algunos que se llenarán los bolsillos, supongo...

¿Qué piensa usted de este Mundial de Fútbol?

—Yo creo que es raro... siendo Inglaterra un país tan odiado —yo quiero mucho a Inglaterra— nunca se le ha reprochado una de sus máximas

culpas: la invención de un juego tan estúpido como el fútbol; creo que no se hace nunca ese argumento contra Inglaterra...

—Pero no sólo el fútbol, los ingleses inventaron otros deportes...

—Pero quizás los otros sean menos estúpidos, como el golf...

—Pero el rugby...

—El rugby es más brutal todavía. El críquet, el tenis son más insípidos y tolerables... Pero el fútbol despierta las peores pasiones, despierta sobre todo lo que yo creo que es peor en estos tiempos, que es el nacionalismo referido al deporte. Porque la gente cree que va a ver un espectáculo, pero no es así. La gente va a ver quién va a ganar. Porque si les interesara el fútbol, el hecho de ganar o perder sería irrelevante, no importaría el resultado, sino que el partido en sí fuera interesante...

—Borges, ¿cómo recibe usted los reportajes de revistas, digamos, de interés general y de consumo masivo?

—Yo los recibo con bastante resignación, ¿no? En el caso de ustedes, con cordialidad.

—Es una lástima que usted no pueda luego verlas...

—Más lástima es que no pueda ver el resto del universo... ¿Se da cuenta lo que es vivir en un mundo donde hay libros que no tienen letras, o de personas que no tienen caras, o de colores que están reducidos a una especie de verde grisáceo, un mundo donde ha desaparecido todo lo negro y todo lo rojo? Yo veo el amarillo, y todo lo demás lo veo verdoso, grisáceo azulado. Todo lo demás es una especie de nebulosa. A mí que me gustaba tanto la oscuridad! Yo perdí la vista, desde luego que como lector, en 1955. Yo deseaba siempre estar en lo oscuro; a mí me gusta la oscuridad...

—Borges, ¿cuál es el problema de sus ojos?

—Son todos los problemas. Ahora es desprendimiento de retina. Me han ocurrido ocho o nueve operaciones de cataratas, pero mi caso es hereditario: mi padre, mi abuela y un bisabuelo inglés murieron ciegos. A este último lo operaron de cataratas. No me explico cómo podían operar en aquellas épocas sin anestesia. La operación salió publicada en "The Lancet". La última vez que me operaron, ya la anestesia no obraba. El oculista, el Dr. Malbrán, me dijo: Bueno, usted va a sentir, pero si se mueve, puede quedarse ciego. De modo que me pusieron cuatro inyecciones que me dolieron mucho. Mi madre me tenía la mano, yo sentía mi corazón como un martillo; sabía que tenía que estar rígido y veía todo... En mi último libro "Historia de la noche", yo he escrito un poema y en un párrafo digo: "Y pensar que no existiría sin esos tenues instrumentos, los ojos".

## TORTUGAS Y SAPOS

—Borges, para la gente que lo ha leído bastante...

—Yo he escrito, pero no me he leído...

—... decía que es algo extraña su falta de curiosidad por lo que escriben ahora, no sólo los argentinos, sino todos los escritores. Usted ha dicho muchas veces que no los conoce...

—Sí, yo no los conozco. Desde el cincuenta y cinco...

—Pero nadie le lee sobre ellos...

—No, no leo los contemporáneos. Sigo releendo los libros que leía antes. Eduardo Mallea, Mujica Láinez, Bioy Casares, Silvina Ocampo... Podría





nombrar a otros, pero como siempre digo, lo que se nota en las listas son las omisiones. Digo estos pocos nombres sin ánimo de ofender a nadie.

—¿Cómo ha vivido Borges esta última etapa de grandes avances tecnológicos y científicos...?

—Yo creo que dentro de un siglo o dos, nos olvidaremos de la técnica. Creo que Spengler pensaba lo mismo...

—¿Nos olvidaremos?

—Yo creo que sí. Creo que dentro de cien años sería muy raro que hubiera periódicos. Podemos saber algo del pasado, pero en cuanto a lo contemporáneo, seguro que lo ignoramos; está muy cerca y no podemos verlo. Cuando se hable de la literatura sudamericana dentro de cien años, sin dudas se pronunciarán nombres que no hemos oído nunca...

—¿Realmente piensa eso?

—Seguro; por ejemplo nadie va a acordarse de mí. Se hablará mucho de... no sé... Juan Carlos López, por ejemplo...

—Pero Borges, todo lo que ha creado la técnica dentro de la cual figuran el periodismo, los libros, ¿usted cree que desaparecerán?

—Espero que se pierdan, sería muy triste que me recuerden...

—Pero todo eso no formará parte de una futura tradición...?

—Que espero que se olvide... Por ejemplo, yo nací en el año 1899. Buenos Aires era una ciudad construida para el clima de Buenos Aires. Las casas tenían grandes patios; eran de un piso, no había casas de altos, muy pocas. Actualmente, usted ve este departamento, casi se puede tocar el cielo raso con las manos. Vivimos dependiendo de la electricidad...

—Y el agua no se saca más de los aljibes...

—A propósito, una cosa que nunca supe... Mi madre me dijo poco antes de su muerte que en el fondo de cada aljibe había una tortuga y en Montevideo, sapos. De modo que yo me he criado bebiendo agua de tortuga; mi madre que llegó a los noventa y nueve años vivió tomando agua de tortuga y eso nos daría asco ahora. Sin embargo no nos ha hecho ningún mal...

—Es una costumbre que se conserva en algunos lugares del interior...

—Acá en Buenos Aires, me contaba mi madre, que cuando alguien quería alquilar o comprar una casa, preguntaba: ¿El aljibe tiene tortuga? Y le decían: Sí, señor, esté tranquilo. En cambio uno ahora estaría intranquilo con la idea de la tortuga.

## INDAGACIONES

Borges interrumpe la nueva pregunta:

—¿La revista "Pájaro de Fuego", supongo que es una revista literaria?

—Más que literaria, se ocupa de temas culturales.

—Es decir que no tiene nada que ver con... ( nombra algunas revistas de actualidad).

—En absoluto.

—Ya por el nombre se ve distinta.

—Y no tiene nada que ver con Stravinsky.



—Stravinsky me produce una felicidad especial. Yo recuerdo que estaba en Tucumán, fuimos a escuchar un concierto suyo, no me acuerdo cuál, y salimos todos muy felices. . .

—El poema sinfónico de Stravinsky "Pájaro de Fuego", fue lo último que él dirigió en Buenos Aires.

—Yo creo que Victoria Ocampo lo conoció.

—Sí, Stravinsky estuvo incluso en su casa.

—¿Y de Victoria qué saben ustedes? Yo escuché que estaba enferma.

—Victoria Ocampo fue la tapa de nuestra primera revista y le hicimos una extensa nota en su momento. Estaba muy bien, como fue evidente después por su participación en el Diálogo de las Culturas. En nuestro primer número le dedicamos más de diez páginas, como estamos haciendo ahora con usted. . .

—Esperemos que en mi caso sea más breve; yo no sé si tengo aliento para tantas páginas. Victoria debe tener 89 años, porque yo tengo setenta y ocho y ella es mayor que yo.

—¿Recuerda el momento en que conoció a Victoria Ocampo?

—El momento no, pero. . . Silvina Ocampo era muy amiga de mi hermana Norah. Hicieron una exposición juntas. Posiblemente la conocí entonces. O quizás, le llamó la atención un artículo que yo había escrito, o. . . yo diría que conocí a Victoria por Silvina, su hermana, o posiblemente nos presentaron en Amigos del Arte y quizás fue hasta Ricardo Güiraldes. Pero ustedes pueden elegir entre Silvina Ocampo o Ricardo Güiraldes, porque fue alguno de los dos.

—¿Hace mucho que no se ven?

—Bueno, ella vive en San Isidro. . .

—Lugar al que fue usted muchas veces. . .

—Desde luego, yo he pasado temporadas allí, pero, estoy ciego y un ciego es un prisionero. Luego hubo un congreso en casa de ella, pero yo evito los congresos. . .

—El Diálogo de las Culturas. . .

—Yo soy muy tímido, me invitaron, pero no fui. Recibo mis pocos amigos aquí, en casa. Si me invitan a un cocktail party, desde luego que no voy. Tengo muchas amigas que hacen reuniones en sus casas y les he pedido, como favor especial, que no me inviten. . .

—Pero usted recibe con mucho gusto a la gente. Es muy amplio.

—Sí, pero siempre que se queden un tiempo, no más. Yo soy un hombre viejo, me canso fácilmente. Pertenezco a la Academia Argentina de Letras y no voy. Esas reuniones son de hasta diez personas y son muchas. . .

## MAS QUE OPINIONES

—¿Cómo es la relación de Borges con las mujeres? Usted ha mantenido una relación especial con su madre, con Norah. . .

—Norah sigue pintando, haciendo tapices. . .

—Nietzsche, uno de los autores que usted suele aludir, decía que nunca había encontrado una mujer de la que deseara tener un hijo, como no fuera aquella mujer que amaba: la eternidad.

—¡Qué cosa curiosa, Nietzsche! Escribió uno de sus libros sobre los presocráticos y ahí él se ríe de la doctrina de la historia cíclica; dice que no, que la historia no es un drama. Pasan los años y Nietzsche se olvida de todo eso y entonces cree haber descubierto el eterno retorno que, indudablemente, él había leído cuando era joven. Quiere decir que le quedó incorporado eso. A mí me pasó algo idéntico. Yo escribí un cuento de un individuo que se encuentra consigo mismo. . .

—“El Otro”.

—Sí, pero que se encuentra consigo mismo cuando era joven. Después descubrí que ese argumento yo lo había leído en un libro de Papini, que se llama “El Piloto ciego”. Lo leí cuando tenía diez u once años, lo había olvidado y después creí inventarlo. La verdad es que lo había inventado en el sentido etimológico de la palabra, ya que inventar quiere decir descubrir. Los dos cuentos son distintos, pero en esencia quieren decir lo mismo, porque yo lo desarrollé de otro modo.

—Pasando a algunos temas que a usted le interesan, me gustaría saber, dentro de los personajes históricos argentinos, cuál le parece más admirable. . .

—Yo creo que no hay ninguna duda. Sarmiento. . .

—Una figura gigante y controvertida. . .

—Creo que es una lástima que no hayamos hecho del “Facundo” nuestro clásico. Es una lástima que nuestra obra clásica sea el estudio de un vagabundo, de un asesino sentimental como Martín Fierro. Yo no digo esto contra Hernández, que hizo una obra ejemplar, sino contra el protagonista. Ascasubi cantó a un gaucho de las guerras civiles, y Hernández hizo héroe a un desertor de la conquista del desierto. ¡Qué raro que a los militares les guste tanto! Yo no creo que haya ninguno de la altura de Sarmiento. Me parece que Mallea está entroncado con Sarmiento. ¿O no? En “Recuerdos de Provincia” hay un capítulo titulado “Los Mallea”. ¿Ustedes saben algo de Mallea? Escuché que estaba enfermo. Creo que pasa una cosa muy curiosa. A la gente de ahora, parece no interesarle el tipo de libro que Mallea escribe. Y éste no es un argumento contra Mallea. A las personas ahora les desagradan las lentas novelas psicológicas. . .

—“Fiesta en noviembre” sigue siendo una pequeña novela admirable. . .

—Sí. . . y “Chávez”.

—¿Estas transformaciones del gusto literario de la gente, las ha advertido usted en otros lugares?

—En Estados Unidos, por ejemplo, la gente casi no lee. Usted entra en una librería acá y encuentra libros publicados hace veinte años, cincuenta años. Allí, en Estados Unidos, los libros son, de hecho, periódicos. Un “best seller” es un libro del que allá se venden millones de ejemplares, pero nadie lo toma en serio, ni supone que sea bueno. Después está el asunto de la pornografía, los films pornográficos, la televisión. Aquí tenemos el hábito de la biblioteca. En Estados Unidos ya no existe eso. Usted habla de un libro de hace cuatro años, y ya nadie lo recuerda. . . Fíjese este ejemplo: yo hablé con un profesor que enseñaba Historia de España, esto era en la Universidad de Michigan. Había llegado al período de las invasiones napoleónicas. Y por supuesto habló de Bailén, Wellington, el dos de mayo, Zaragoza, etc. Pero él notaba en el diálogo con sus alumnos que algo no andaba. Les preguntó a ellos qué pasaba y le respondieron que él estaba mencionando un nombre que ellos no podían identificar. Ese nombre era el de Napoleón.

—Parece increíble.

—No, no, no. En Estados Unidos no es increíble.

—¿Por qué piensa que esto ocurre en Estados Unidos y no en Europa?



—No, en Europa no pasa esto. Pero al mismo tiempo Rusia y Estados Unidos están influyendo en el resto del mundo. Cuando la hegemonía correspondía a Europa, las cosas eran distintas. Es una lástima que estos dos países influyan en el resto del mundo. . .

—De todas maneras influyen desde el punto de vista político económico, pero según su razonamiento no podrían hacerlo en el plano cultural. . .

—Pero también influyen así. . .

—¿Sí?

—Pero imponen un tipo de vida. Es una lástima.

—El fenómeno de los "best seller" nos ha ganado. Hoy se venden esos libros en los quioscos de revistas y tienen gran divulgación. Grandes —diría ex-grandes— editoriales argentinas reposan su política económica, en gran parte, en el éxito de este tipo de libros. La fórmula es siempre la misma: violencia, sexo, drogas. . .

—Pienso que esos editores saben que esos libros son mediocres.

—Pero ocurre que son un buen negocio.

—Ocurre eso, exactamente. En Estados Unidos los "best seller" se venden mucho, pero nadie los admira. . .

—Quizás sea la literatura de evasión de la época. Como en otros momentos lo fue la novela policial. Y a propósito, usted tuvo que ver bastante con ese capítulo, porque admiró a autores que fueron precursores y clásicos del género.

—Es cierto. Pero si usted piensa que Dickens murió escribiendo "El misterio de Edwin Drood", que es una novela policial, que Stevenson escribió una novela policial, que Wilkie Collins, con "La Dama de blanco", eran excelentes escritores. Y además el género fue inventado por uno de los más ilustres hombres de letras del mundo, Edgar Allan Poe. . .

—Usted fundó con Biny Casares una de las más célebres colecciones Argentinas, "El Séptimo Círculo".

—Sí, sí. Pero como resultado de eso, ocurrió que tanto Bioy como yo nos hartamos de leer novelas policiales. . .

—¿Y por qué se llamó "El Séptimo Círculo"?

—Porque el séptimo círculo del infierno dantesco, era el círculo de los violentos. Felizmente fue el séptimo, porque si hubiera sido el quinto fracasaba el título, ¿no?

## LOS POEMAS Y LOS CUENTOS

—Dejando a los violentos, Borges, ¿cómo es el actual proceso de elaboración de sus poemas?

—Yo puedo decir que todos los días míos están entregados a la tarea literaria. Continuamente estoy elaborando algo y aprovecho cuando viene alguien y lo dicto. Aquí, en esta casa vacía estoy ocioso, pero meditando cuentos. Estoy haciendo cuentos fantásticos ahora y también poemas.

—Borges, ¿pero es usted un escritor, es un poeta o es, como me decía hace unos días Ulyses Petit de Murat, un excepcional lingüista?

—Yo creo ser sí, un poeta. Pero no estaría mal lo de lingüista. Yo me he enseñado el idioma alemán. Yo solo. Soy de las pocas personas en Buenos Aires que saben anglosajón y estoy estudiando islandés. Me interesan



mucho los idiomas. Domino el latín como un humanista. He leído "La Divina Comedia" una docena de veces y no sé italiano. Tengo esa aptitud para los idiomas y siento amor por la vida de las palabras.

—Pasando a sus cuentos. Algunos son hermosamente dramáticos y fueron llevados al cine. ¿Nunca pensó en el teatro como literatura?

—A mí el teatro nunca me ha interesado. Es decir, yo paso la vida leyendo y relejendo a Shaw, a Ibsen, a Shakespeare, Pero no cruzaría la calle para ver una función representada.

—¿Y si en alguna oportunidad se le ofreciera la adaptación de sus cuentos a la escena?

—Con tal que la escenificación la hiciera otro, sí.

—¿No se opondría?

—No, siempre que no se ciñeran demasiado al argumento. He dicho lo mismo cuando han hecho films con argumentos míos. El cinematógrafo es un arte distinto a la literatura. Una frase que puede ser muy eficaz escrita, representada puede no serlo.

—Con usted ocurre lo inverso que con otros autores, que pretenden sobre todo una extraordinaria fidelidad al argumento madre.

—Mire, hay un film que han hecho con un cuento mío, "El hombre de la esquina rosada", que salió de un cuento mediocre y resultó un excelente film. En el cuento yo había puesto un episodio que me contó mi tío, que él había visto en el atrio del Pilar. Hubo elecciones y durante ellas le dieron una puñalada a un individuo. Entonces el herido, para que los demás no vieran sus visajes durante la agonía, pidió que le taparan la cara con el sombrero. Pero eso llevado a la escena, hubiera sido ridículo, y Mujica, el director, hizo que le taparan la cara con la chalina, que quedaba mejor.

—¿Por qué trata Borges a veces con excesivo rigor sus propios trabajos? No olvido que desestimó el valor de un hermoso cuento como "Emma Zunz", por ejemplo.

—El argumento me lo dio Cecilia Ingenieros. Este cuento me desagradó porque me desagradó la idea de la venganza. . .

—Algunos dicen que su mejor cuento es "Las ruinas circulares". ¿Qué piensa de esa opinión?

—Es un lindo cuento, pero ahora lo haría menos barroco. Está demasiado cuidado el estilo. El cuento empieza: "Nadie lo vio desembarcar en la unánime noche". Yo ahora no diría "unánime noche". Seguramente escribí ese cuento bajo el influjo de Lugones, pero a lo mejor ese cuento requiere ese estilo. No sé.

—Personalmente, creo que me gustan más sus últimos cuentos, de estilo más despojado. Los de "El libro de Arena", "El informe de Brodie".

—Yo creo lo mismo. Fíjese: hay un cuento que escribí pensando en Kipling. Se titula "La intrusa". . .

—El de los dos hermanos. . .

—Claro. Allí no hay frases del tipo de "la unánime noche" y el estilo me gusta más. Ahora tengo dos cuentos entre manos: uno cuyo protagonista es un alemán, estudioso de Shakespeare y el otro es uno que ocurrirá a fines del siglo pasado por el barrio de la Penitenciaría.

—En otro orden de cosas, ¿cómo ha sido y sigue siendo su relación con los jóvenes? Ha permanecido en contacto con ellos a través de la cátedra. . .

—Sí, he sido durante veinte años profesor de la Facultad de Filosofía, de modo que han pasado generaciones de alumnos por allí. Y en veinte años he aplazado a tres estudiantes. . . poco, ¿no?

—Poquísimo. ¿Y a qué se debe el índice? Le costaba aplazarlos o tenía siempre alumnos excelentes?

—No, porque yo les tomaba examen de un modo especial. Generalmente los estudiantes están muy nerviosos, suelen tomar actemin, las mujeres lloran. Yo les decía: ante todo le prometo no hacerles una sola pregunta, les voy a invitar a hablar sobre el tema, ustedes discurren, yo escucho, no piensen que este examen es especialmente importante. . . Nunca olvido un examen que tomaba un profesor sobre literatura española contemporánea. El tema era la comedia "Los intereses creados" de Benavente y el profesor preguntaba ¿qué sucede en la segunda escena del tercer acto? El mismo Benavente no hubiera sabido qué contestar. Yo me pregunto: ¿Qué es ese terrorismo? Como eso de preguntar el año de la muerte de un escritor, que ni el mismo escritor conoce. Shakespeare no podía saber que moriría en 1616. . .

## ¡AY DE MÍ, ORTEGA Y GASSET!

—Ha viajado mucho últimamente. ¿Cómo le fue?

—Sí, anduve por Israel, Egipto, Suiza, Francia. No fui invitado y tomé buen cuidado de que nadie se enterara. Me fue bien, pero volví muy cansado.

—Su salud ¿es buena?

—Sí, fuera de la vista, me encuentro bien.

—¿Le leen algo?

—Poco. Últimamente alguna cosa de. . . ¡ay de mí, Ortega y Gasset!

—¿Por qué dice, "¡ay de mí, Ortega y Gasset"?

—Por el estilo. Es terrible. Peor que Tagore, lo cual es decir mucho. Ortega era un buen pensador, pero hubiera debido alquilar algún escritor para que le escribiera, porque el estilo de él es espantoso. Me acuerdo por ejemplo: "Fulana de Tal, estrella de primera magnitud del firmamento de la no sé cuanto madrileña. . ." ¡Qué vergüenza! Esto no tiene nada que ver con Victoria Ocampo, que era su amiga. . .

—¿Y el estilo de Victoria Ocampo?

—Me gusta. Ella ha sido muy buena, muy generosa conmigo. Yo no la conocía y publicó textos míos.

—Usted leyó hasta el año 1955; luego pasaron muchas cosas en la literatura. Entre ellas, el fenómeno que se llamó el "boom" de la literatura latinoamericana. . .

—Es que yo no sé si existe la literatura latinoamericana. Habrá literatura argentina, colombiana. . . Porque no creo que nadie se sienta latinoamericano; la gente siempre se siente de su país. Yo me siento argentino y especialmente porteño, un poco oriental por mi familia y un poco cordobés, porque tengo muchos mayores cordobeses también, pero no me siento salteño, por ejemplo. . .

—Algunos de esos autores, de esa eclosión para usted mal llamada latinoamericana, ¿fueron leídos por usted? Vargas Llosa. . .

—Creo que todo lo suyo tiene un sentido político. . .

—Sin embargo, algunas cosas no, específicamente. . . ¿Y García Márquez?



—García Márquez es un buen escritor. Lo leí, sobre todo al principio, sí, sí. Lo que me extraña es que la gente haya olvidado a algunos escritores...

—¿Como por ejemplo?

—A Groussac, a Lugones, a Martínez Estrada... ¿Por qué ocurre eso?

—Yo creo que las editoriales dirigen un poco la política de los autores, y que la gente no tiene más remedio que leer lo que se edita.

—Yo creo que sí, que es eso. Cuando fui a dictar un curso de literatura argentina en Estados Unidos, quise llevar algunos libros, y en una gran librería de Buenos Aires no pude conseguir los de Lugones. La Historia de Sarmiento, es inhallable. En cambio usted encuentra escritores que para mí valen muy poco... Por ejemplo, ¿cómo se llama este escritor, que vivió en Misiones? Uruguayo...

—¿Horacio Quiroga?

—Sí, justamente. Es un clásico, pero es bastante malo. No sé que pasa con algunos autores que han sido promovidos a clásicos. ¿Por qué Arlt, por ejemplo?

—Quizás, no compartiendo su valoración, las editoriales se guían por un olfato especial.

—Martínez Estrada, dejando de lado sus opiniones políticas, era un gran poeta. Claro que era un hombre desagradable, de trato muy difícil. Yo hubiera querido ser amigo de él, pero...

—¿No tuvo vinculación con Martínez Estrada?

—Sí, sí. Pero debí suspenderla. ¿Por qué? Le voy a decir exactamente lo que ocurrió: habíamos publicado con Bioy Casares y Silvina Ocampo una antología de la poesía lírica argentina. Me tocó a mí redactar el prólogo y en él yo dije que en mi opinión, el primer poeta argentino era Ezequiel Martínez Estrada. Puede ser una opinión equivocada, pero yo escribí eso con toda sinceridad. Al tiempo noté que Martínez Estrada me esquivaba. Pensé, ¿qué podía haber ocurrido? Un chisme. Entonces hablé con un amigo de Martínez Estrada y me dijo: "Martínez Estrada está muy ofendido con usted, porque ha dicho que es el primer poeta argentino. Que usted es pérfido, porque lo que quiere es negar su obra de prosista". Yo no quise ofender a Martínez Estrada, al contrario...

—¿Nunca se aclaró el malentendido?

—No, no. Me dijo una vez Henríquez Ureña: "Yo he debido renunciar a la amistad de Martínez Estrada porque tergiversa todo lo que digo. Es una persona que ve un ataque en cualquier cosa".

—Demos vuelta la hoja, Borges y vayamos al siguiente fenómeno: usted aludía recién a la desaparición en las librerías de algunos nombres valiosos. ¿Qué piensa del auge del "best seller"? Algunas importantes editoriales argentinas han volcado sus esfuerzos económicos en editar estas cosas...

—Yo no me puedo quejar. Conmigo se han portado bien. Yo le dije a mis editores que no hicieran mis obras completas. Fíjese que se hicieron varias ediciones y ahora está en prensa otra. Un libro que cuesta un millón de pesos... Pero usted hablaba de los "best sellers". Creo que los editores saben que no son buenos libros... pero el fenómeno es cierto. Ahora ocurren estas cosas...

—No pasaba en las épocas de los Grupos Boedo y Florida. ¿Cómo eran aquellas épocas?

—Bueno, casi todo el mundo pertenecía a esos grupos. Eramos de los dos

grupos. Yo quise que me pusieran en el Grupo de Boedo, porque escribía temas suburbanos. La formación de los grupos fue una broma organizada por Mariani y por Ernesto Palacios. En París había cenáculos literarios y había polémicas, y ellos resolvieron que convendría, a los fines que llaman promoción ahora, que hubiera dos grupos literarios en Buenos Aires. Pero a mí ya me habían puesto en el de Florida. Nadie lo tomaba en serio. Arlt, por ejemplo, estaba en los dos. Arlt era secretario de Güiraldes. No escribía muy bien, salvo "El Juguete Rabioso",... después se vino abajo. Lo de los grupos fue tomado en serio después por los críticos, por los profesores...

—Recuerdo las bromas entre ustedes en la revista "Martín Fierro"...

—Claro, los epitafios, por ejemplo, lo escribía la víctima del epitafio, porque nadie se hubiera atrevido a escribir el epitafio de alguien que viviera. Era una broma, como le digo. Lo raro es que lo tomaran en serio. Pero claro, las universidades y los profesores de literatura son capaces de todo. Yo fui profesor y por eso le digo...

—¿Era una época en que la relación entre los escritores era más estrecha? En un reciente reportaje César Tiempo afirmaba que entonces la literatura era una especie de secreción...

—Claro, y actualmente se pagan las colaboraciones. Ni "Sur" ni "La Nación" las pagaban! Claro, como las revistas no se hacían para la venta... Se entendía que era un honor publicar en ellas.

## EL OFICIO Y LOS NEGROS

—¿Y un escritor como usted vive de sus libros?

—Yo vendo muchos libros, pero no sé si podría vivir de lo que escribo. Yo creo que no, ¿eh?

—¿Es así?

—Puedo decirle esto. Si se vende un ejemplar de un libro, le toca al libreiro creo que un treinta por ciento, a los obreros de tipografía un veinticinco por ciento, al dueño de la imprenta menos que a los obreros y a los editores que arriesgaron su capital, un veinte por ciento. Y al escritor, un diez por ciento. Pero el escritor, no arriesga nada.

—Más que el prestigio. ¿Y sus ediciones en el extranjero?

—Me va bastante bien. Por ejemplo, me llegan cheques fuertes de una traducción que han hecho de mis obras.

—Si no es usted, nadie que escriba en este país puede decir que viva de lo que escribe.

—Creo que no.

—Silvina Bullrich es medio un "best seller" argentino.

—Posiblemente venda más Syria Poletti... ¿Silvina Bullrich sigue escribiendo?

—De todas maneras, no viven los escritores de sus libros, ni los pintores de sus cuadros, ni los músicos de sus obras.

—Quizás convenga eso, ¿eh? Al fin de cuentas, ¿qué tiene que ver el arte con el comercio? En Estados Unidos estuve hablando con un joven escritor: estaba muy contento porque su libro había sido aceptado por la Mesa de Lectores de una editorial importante. Pero me dijo que debía pasar por otras mesas. Yo le dije: ¿por qué por otras mesas? Bueno, me



dijo: porque un libro que publica una editorial aquí, tiene que no ofender a nadie. Por ejemplo, no puedo hacer que el villano sea negro, porque hay un alto porcentaje de lectores negros. Tampoco puedo hacer que sea católico, porque hay que respetar a los católicos, ni metodista, ni mormón, etc. por las mismas razones. Además, yo ya preveo que me van a decir que debe haber por lo menos una escena de alcoba. Una novela de un joven autor, si no es pornográfica, no se vende.

—¿Que condicionamientos, no?

—Sí. Le dije si había una sociedad de escritores, para que denuncie esas cosas. Y me respondió: ¿cómo lo voy a denunciar si estos condicionamientos los conocen todos?

—¿Cómo lo ven a usted, que ha estado en las universidades americanas, los jóvenes universitarios?

—Bueno, estaban un poco asombrados de que yo no fuera comunista. Pero fueron muy amables conmigo.

—A pesar de que tuvo algunos problemas con sus opiniones acerca de los negros...

—Sí. Pero creo que la gente allá les tiene miedo a los negros. Acá las cosas fueron distintas. Mi familia no era gente rica. Teníamos sólo cinco esclavos, pero aquí formaban casi parte de la familia. Hasta usaban el apellido de sus patrones. El mercado de esclavos estaba aquí en Retiro. Yo recuerdo que era chico, solía venir una vieja negra a mi casa, y tenía el apellido de mi madre. Y me acuerdo que había unos negros muy "snobs" a la vuelta de casa que se llamaban Alzaga, creo. Y despreciaban a los que se llamaban Gómez o López. Me acuerdo de un diario de los negros que se llamaba "La Voz del Norte" y era un semanario, y allí aparecían todos los grandes apellidos de Buenos Aires, salvo que eran de negros. Yo no sé qué pasó con los negros, porque en 1910 eran muy frecuentes...

—Quizás la zona del Río de la Plata no se prestó para su adaptación. Muchos murieron por enfermedades...

—Sí, ¿pero en Montevideo? Tiene igual clima... Ahora claro, los enemigos de los argentinos, que son muchos, dicen que los negros murieron en la Conquista del Desierto, pero eso es un disparate, porque la conquista del desierto terminó poco antes de 1880 y yo he visto muchos negros en 1910.

—Hablamos recién de Montevideo... ¿usted quiere al Uruguay, no es cierto?

—Sí, sí, sí. Lo quiero mucho, mi abuelo, el coronel Borges, era oriental y soy pariente de los Haedo y del Dr. Luis Melián Lafinur. Este se hizo odioso en Montevideo porque habló contra Artigas y contra el gaucho, cosa que allá se considera uno de los crímenes capitales. Me acuerdo que hicieron una encuesta en Montevideo sobre el gaucho y todos hablaban muy bien, pero mi tío dijo: "Nuestro rústico (lo cual ya era despectivo) carece de todo rasgo diferencial, salvo naturalmente, el incesto"... Mi padre tenía discusiones con Güiraldes acerca del gaucho, porque Güiraldes tenía una idea muy romántica con respecto al gaucho. Cosa que Hernández no tenía, a pesar de que no conoció la frontera. Ya sabemos que se documentó en el libro de Mansilla.

## LOS NOMBRES EVOCADOS

—Vamos a recordar algunos personajes, Borges, de los cuales me interesa su opinión... Baldomero Fernández Moreno, por ejemplo...

—Fernández Moreno era un gran poeta. Mi madre, cada vez que se encontraba con él, le decía: "Qué dice usted, el poeta de Buenos Aires". Tenía un estilo, incluso más adecuado a la llanura que el de Lugones. Creo que

# POMAIRE

Francisco Herrera Luque

## En la casa del pez que escupe el agua



### EN LA CASA DEL PEZ QUE ESCUPE EL AGUA

Francisco Herrera Luque

Editorial Pomaire tiene el orgullo de poder presentar a los lectores de todo el mundo de habla castellana una gran novela de quien es el más importante escritor venezolano actual y, sin duda, uno de los más importantes narradores contemporáneos de habla castellana. Tenemos la completa seguridad que este escritor y esta obra —Best-seller absoluto, además, en Venezuela y Colombia— se convertirá en una de las novelas más leídas de los últimos años.

Una gran novela con la garantía



pomaire

Lavalle 1634 - 3er. piso  
- Tel. 46-1456





su estilo lacónico, era más real que el de Lugones. Y un gran poeta erótico, también. ¿Recuerda aquel poema?: "Harto ya de alabar / tus externas y muchas perfecciones / canto al jardín azul de tus pulmones / y a tu tráquea, elegante y anillada. . .

—Que termina "Yo soy un sapo negro con dos alas". . .

—Tenía cosas lindísimas: ¿Y este otro? "Piedra, madera, asfalto, / si me enterrasen. . ., ¡piedra, madera, asfalto / en una calle del centro / piedra, madera, asfalto / casi no estaría muerto". Son versos humildes, pero donde uno ve a Buenos Aires. En cambio, cuando Rafael Obligado dice: "Cuando la tarde se inclina sollozando al occidente". . . ya eso es falso, porque la alegoría de que la tarde solloce, es mentira. . .

—¿Y Rega Molina?

—Gran poeta. Claro, que luego Rega Molina se hizo peronista y. . . Pero yo creo que es un error juzgar a los poetas por sus opiniones políticas, porque esas opiniones suelen ser lo más superficial que uno tiene.

—Pero hoy la gente juzga a los demás, precisamente, por sus opiniones. . .

—Que no interesan. Fíjese que Leopoldo Lugones empezó siendo anarquista, luego fue socialista, luego medio facista. . . bueno. Pero yo creo que los creadores tienen derecho a estos cambios. Los políticos no, desde luego, porque los ata una plataforma. . .

—Suele criticarse con mucha energía —entre nosotros— el cambiar de opinión. En política, me refiero. . .

—Yo confieso que fui radical, cosa que hoy me avergüenza, luego me afilié al Partido Conservador, porque tenía la gran virtud de no poder suscitar fanatismo en nadie. . . A mí la gente me ve como facista. Cuando fui a Italia, los diarios en sus titulares decían que había llegado el facista Borges. Claro que si usted no es comunista en Italia, seguro que es facista para ellos. No conciben otros matices. . .

—¿Y usted por qué cree que es así? . . .

—Es una especie de pobreza de la inteligencia, ¿no? Es raro que sean vecinos de Suiza. Yo recuerdo que fuimos a Suiza el año 14. Preguntamos el nombre del presidente. La gente nos miró atónita. Nadie lo sabía. Allá los políticos no son hombres públicos. Creo que el hecho de que el político sea un hombre público, es un error.

—Pero es que es inevitable. . .

—Bueno. . . en Suiza no ocurre eso. En Ginebra, ciento veinte mil habitantes, creo que había dos vigilantes.

—¿Pero Suiza no será así por necesidad de los europeos?

—¡Pero no! Caramba, mire cuánta gente ha dado: Paracelso, Jung, Rousseau, Amiel. Es un país muy raro. Yo he vivido cuatro años allí y no tengo un amigo suizo. Ellos ignoran a los extranjeros.

—¿Cómo lo recibieron hace poco en Chile?

—Muy bien. Fui recibido por el presidente y estuve con una gran amiga mía, María Luisa Bombal. Prima lejana de Susana Bombal. Ahora, a quien traté una sola vez en mi vida, fue a Neruda.

—¿Qué piensa de Neruda?

—Un gran poeta, claro que sus opiniones políticas no me interesaban. Vuelvo a repetir que los poetas deben ser juzgados por su poesía.

—Su opinión respecto a un poeta ha despertado siempre polémica. Me refiero a García Lorca.

—Desde luego, un poeta menor, ¿eh?

—¿Todo García Lorca es menor, incluso "Poeta en Nueva York"?

—Creo que es un buen poeta decorativo.

—¿Y Pedro Salinas?

—No lo conozco. Creo que Guillén es un buen poeta. . .

—Pero es raro que no conozca a Salinas. . . "La voz a tí debida". . .

—¡Qué lindo título! A Jorge Guillén lo he tratado. ¡Qué raro, un poeta de la felicidad. Todos somos poetas de las desdichas y él es el único poeta de la felicidad. Una vez me hablaron en Estocolmo del Premio Nobel y yo dije: Yo no lo merezco, pero hay dos poetas de lengua española que lo merecen: Jorge Guillén y Pablo Neruda.

## PREMIOS Y ACADEMIAS

—¿Cuál es, según usted, la razón por la cual se lo haya postulado tantas veces al Nobel, y se haya premiado —y ésta no es una estimación exclusiva de los argentinos— a escritores de menor dimensión?

—Posiblemente porque me hayan leído a mí. No sé, desde luego me sentiría tan honrado si lo obtuviera. Usted sabe que yo estoy estudiando islandés, inglés antiguo, pienso escribir un libro sobre eso, tengo toda una biblioteca de literatura escandinava y anglosajona. De modo que si recibiera un premio en Suecia, sería extraordinario para mí. . .

—Bueno, pero nos había dicho hace un tiempo, que no entendía quiénes eran los que discernían el premio.

—Son académicos, lo cual ya basta para juzgar a una persona. Yo soy académico y puedo decirlo.

—¿Usted es académico a pesar suyo, o no?

—Le voy a decir lo que ocurrió. Nos eligieron a Mujica Láinez y a mí académicos, a raíz de la Revolución Libertadora del 55. Tengo la impresión que la Academia se había manchado bastante, con adhesiones al régimen peronista. Tenían que desinfectarse rápidamente. Entonces nos nombraron académicos. El que recordará esto mejor que yo es el propio Mujica Láinez. El es un excelente escritor. . . Los dos queremos a Buenos Aires.

—Pero el Buenos Aires de Mujica es muy distinto al suyo.

—Claro, yo pienso en el Buenos Aires que conocí, en toda esa mitología de cuchilleros. El piensa en la "belle époque". Yo no creo que jamás existiera una "belle époque". Todas las épocas han sido bastante difíciles. Por otra parte Mujica es más joven que yo y no conoció quizás al Buenos Aires que yo viví. Yo, por ejemplo, conocí a Carriego. . .

—A propósito, ¿no va a ser Borges un poco culpable de que Carriego haya trascendido a la historia de la literatura nacional?

—Es la verdad. Mi madre me decía: ¿Por qué has escrito tanto sobre Carriego? Ella decía que no valía la pena. Yo decía: Bueno, pero es vecino nuestro. Y ella me contestaba: Todo el mundo es vecino de alguien. . . Pero tiene lindos versos Carriego: "Le cruzan el rostro estigmas violentos / hondas cicatrices y tal vez le halaga / llevar imborrable ese adorno sangriento / caprichos de hembra que tuvo la daga". . . El que tenía versos mejores, era su amigo Marcelo Del Baso.

—Pero Carriego murió a los 29 años.

—Creo que fue un acierto de Carriego.



—¿Qué hubiera pasado si Borges hubiera desaparecido a los 29 años?

—No habría dejado nada. Pero Carriego hubiera sido autor de letras de tangos, o de sainetes, ¿no? No creo que pudiera haber ido mucho más allá. Pero él descubrió las posibilidades literarias del suburbio.

—Usted fue amigo de un muy buen cuentista: Santiago Davobe.

—Sí, excelente escritor. Yo prologué un libro de él. Murió en Morón donde ahora hay una calle que tiene un nombre muy lindo: "Los Davobe", que recuerda a él y a Julio César Davobe, que era muy buen cuentista también. Voy a cometer una infidencia con usted: Davobe estaba empleado en el Hipódromo y toda la semana se la pasaba en Morón. Estaba entregado al mate y a la guitarra. Pero a la familia le pareció que eso no quedaba muy bien y entonces decían que estaba entregado al violín y al café. ¡Qué raro Macedonio Fernández! Se hizo retratar con una guitarra.

—Pero él no tocaba la guitarra.

—No, no. Pero por esa foto se ha divulgado la idea que era guitarrero. El tenía el hábito de la guitarra como tenía el hábito de armar cigarrillos. Pero yo nunca lo ví tocar nada. Creo que Macedonio era un hombre genial, pero genial en su diálogo. La prueba está en que la gente que no lo ha conocido no puede leer sus libros. No creo que sus libros lo representen y Macedonio no quería que se publicara lo que escribía. Tenía una

gran cortesía. Estaba lleno de ideas sorprendentes. Siempre empezaba: "Vos habrás observado, che, sin duda". Y nadie había observado nada.

—Hablaban usted Borges recién del prólogo de Davobe. Esto me ha hecho recordar que también le prologó el primer libro a Arturo Jauretche: "El Paso de los Libres".

—Cierto. Después no sé por qué se dedicó él a insultarme a mí. Cuando lo conocí estaba contra Uriburu. Después se hizo peronista y no lo vi más. No, sí, nos vimos una vez, un año antes de su muerte. Yo estaba en una confitería en Avda. Córdoba tomando un vaso de leche y él compartía otra mesa con un grupo de amigos. Entonces lo mandó al mozo: "El Dr. Jauretche desearía que usted fuera a tomar una copa con él". Yo le dije: "Dígale al Dr. Jauretche que el deseo no es recíproco". Claro, me había insultado y no tenía por qué ir a sentarme a la mesa de él.

—Bueno Borges, ¿qué nos dice para despedirnos?

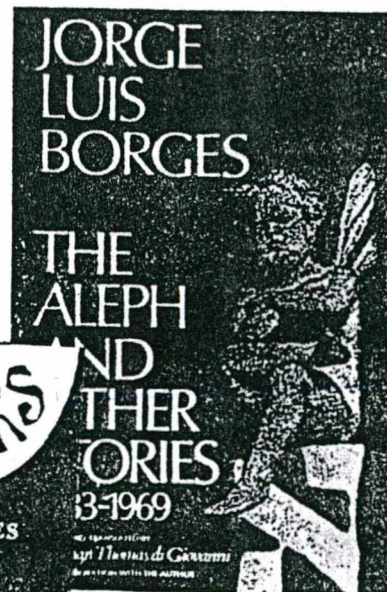
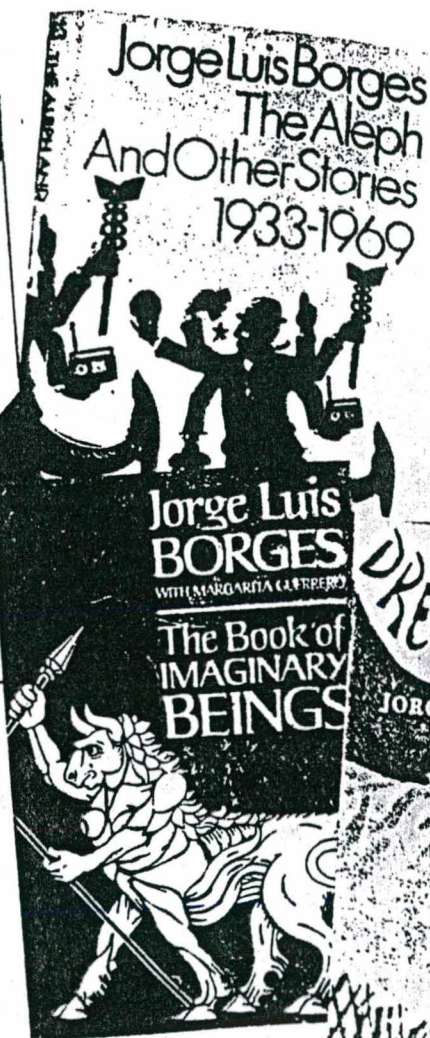
—Que he pasado una tarde muy linda, que les agradezco.

—Le agradecemos a usted.

—Bueno, entonces ahora sí es recíproco.

Carlos A. Garramuño

In: Pájaro de fuego, año 1,  
nº 6, Buenos Aires: Cromomundo,  
abr-mayo 1978. pp. 39-49.





**BUENOS AIRES.** — Las calles de Buenos Aires no le dejan transitar en paz, ciego, tanteando con su bastón un posible camino que es, como tantas veces lo reiteran sus obras, "un laberinto". La gente lo sigue, le pregunta por Borges y él se entrega a la conversación con una facilidad que puede confundirse con humildad, o viceversa. Un día, a las 5 de la tarde por la calle Florida, le salió al paso un periodista uruguayo. Un poco asombrado por el personaje que se le acercaba, preguntó: —Perdón, ¿acaso usted no es Jorge Luis Borges?

—Sí, a veces, —respondió el portentoso escritor argentino.

En esa constante jugarrera de "el otro, el mismo", ha conformado buena parte de su obra. No es extraño que en la misma exista una autenticidad de fondo, así como en otros, lado abundan sus disparates y disparatadas opiniones políticas, a veces tenebrosas su apoyo a las dictaduras latinoamericanas a raíz de su admiración por un militarismo épico, que ya no existe. O, en el peor de los casos, a causa de sus raras y convulsiones. Se trata de un humorista. Pero ese humor atenta contra el hombre en más de una ocasión. A contrapelo de la lógica y del razonamiento, Borges dice o "le hacen decir" cosas que rayan con el absurdo, con lo increíble, con lo incalificable. Pero todo esto es muy engorroso. Y mucho más cuando el hombre que emite esas opiniones se trata, sin duda, del mejor escritor argentino del siglo y, probablemente, uno de los mayores ficcionistas vivientes.

## EL PRIMER DESCONCIERTO

Cuando suena el teléfono en su lóbrego apartamento de la calle Maipú, es él mismo quien atiende. A las 9 de la noche se le solicita una entrevista para algún día futuro. Y Borges dice:

—Yo estaba por comer algo. Pero, si usted quiere, en unos 20 minutos puede venir por aquí, yo lo espero con mucho gusto para conversar.

—Esta noche me es imposible —aclaró el periodista—. Si fuera posible algún otro día...

—Bien. Pero sabe qué sucede: he estado solo todo el día, escribiendo, pensando. Llegó una hora en que uno necesita hablar con alguien porque comienza a sentirse triste. ¿Su compromiso es ineludible?

—Bueno. No tanto como ineludible, pero...

—Éldalo, entonces. Yo vivo en Maipú 994.

—Bien. Estaré entonces

interesado y porque casi siempre me leen libros que tienen más de 30 años. Si los libros tienen esa edad y todavía se leen, quiere decir que algún valor tendrán. Por algo han resistido.

—¿Cuáles son sus dudas con respecto a la literatura española?

—Yo siempre dudé. Y siempre le pido a Dios (que no existe) el privilegio de dudar hasta que me muera. Si dejara de dudar, es muy probable que deje de escribir en el acto. Yo nunca fui dogmático. En fin. Creo que la literatura española tuvo tres o cuatro grandes ejemplos. El primero, sin duda, Cervantes; luego Quevedo. Y también Antonio Machado. Vicente Aleixandre es un buen poeta, un poco diluido, con poca fortaleza, pero un buen poeta. Desde hace muchos años yo comencé a notar que Federico García Lorca era un poeta menor. Quiero decir, a mí me iba pareciendo cada vez más que era un poeta menor. Después, no hace mucho tiempo, descubrí la causa: era un andaluz profesional. Entonces, lo que escribía, en general no pasaba de ser poesía decorativa. Antonio Machado, por ejemplo, escribió un excelente poema cuando mataron a Lorca.

## LOS "HONORES" MILITARES

Frente a la ventana invisible que da a la calle Maipú, Borges no deja de cavilar en voz alta. Es difícil interrumpirlo. Su memoria desgraba una cinta infinita. La literatura, como tema, parece tener en Borges una enciclopedia viva —con preferencias, con antojos, con algunas aberraciones— pero llena de una riqueza que no parece provenir justamente de la literatura aunque su memoria sea, esencialmente, bibliográfica. De la literatura pasa a la historia, de la historia al tango y a los recuerdos de su barrio: Palermo, cuando era más bajo y estaba contaminado de historias de "malevos", de duelos y cuchillos. A Borges lo asomaba, como siempre, "la fiesta y la inocencia del coraje".

—La gente suele comentar que usted escribe sobre temas que no ha conocido. Por ejemplo: los malevos.

—Están absolutamente equivocados. Yo conocí muchos malevos allí en mi barrio. A los hermanos Ibarra, a Murúa. Eran casi gauchos. Habían perdido el caballo y les quedaba el cuchillo, la pendencia, el silencio. Porque ningún malevo habló en voz alta. ¿Recuerda aquel poema mío sobre Jacinto Chiclana? Bueno. Yo digo: "capaz de no alzar la voz y de jugar-

dos donde dictó una serie de conferencias. Sus opiniones sobre la vida en América del Norte, hay quien dice que consiguieron abiertamente contra la adjudicación del Premio Nobel, para el cual el narrador y poeta argentino ha quedado, hasta el presente, postergado, puesto que lo llaman "eterno candidato al Premio Nobel de Literatura". La pregunta proviene del propio Borges.

—¿Usted estuvo alguna vez en los Estados Unidos?

—No, nunca estuve allí.

Yo le recomendaría que no vaya jamás. Si bien es cierto que la Argentina, con Perón, no solamente era un país venal sino que amaba y admiraba la venalidad, algo por el estilo sucede en el norte. Hubo un candidato que realizó una ridícula campaña sobre el maní. Y ahora me entero, por un amigo, que ese candidato ha ganado las elecciones. A mí me pusieron en hoteles que siempre eran el mismo hotel. Y descubrí que la censura, en literatura, era al revés que en nuestros países. Si usted, por ejemplo, presenta una novela a determinado editor y le faltan 100 o 150 páginas de pornografía, esa novela es rechazada. De manera entonces que el escritor se ve forzado a rellenar de porquerías su libro para ser aceptado. Por otra parte, existen los famosos "best



JORGE Luis Borges

sellers". Esos libros se venden por millones, pero nunca los vuelve a editar el que los sustituyen. Y, en general, los libros de los dos últimos años ya existen otros que los sustituyen. Y, en general, los libros de los dos últimos años ya existen otros que los sustituyen. Y, en general, los libros de los dos últimos años ya existen otros que los sustituyen.

neral, son lecturas para el cuarto de baño. Eso es una forma de la venalidad que busca la aculturación. Por eso creo que los Estados Unidos van hacia el comunismo paulatinamente. Ya nadie opina por sí mismo, no hay ni siquiera diálogo. Por ejemplo: usted entra a un café con un amigo y se encuentra que sobre la mesa hay un juego de rompecabezas, muy simple, que está destinado a citar el diálogo. Por eso la juventud se dedica al beisbol. Y ahora, tengo entendido que quieren imponer el futbol, lo que sería más alienante todavía...

—¿No queda nada de la famosa "democracia del norte"?

—Algo quedará, supongo. Pero "democracia" es una palabra que ha perdido su música desde hace muchos años. No creo en la estadística. Me gustaría que el mundo llegara al anarquismo de Spencer.

—Actualmente se habla de eurocomunismo, de un comunismo más liberal.

—Sí, he oído eso. Pero debe ser una moda teórica. Yo fui eurocomunista en 1917. Claro. En ese tiempo creía en el humanismo del comunismo. Los años demostraron que no, que no era así. Pero no lo tome en cuenta; yo jamás he leído un diario en mi vida.

—¿Por qué razón?

—Porque los diarios son museos de minucias efímeras. No hay nada más viejo que un diario al otro día.

## "SOY SOLAMENTE PATRICIO"

—Más de una vez han dicho que usted responde a la ideología de su clase, a raíces aristocráticas.

—¿Sí? ¿Han dicho eso?

—Reiteradas veces lo dicen.

Pues están equivocados.

¿Qué tengo que ver yo con la aristocracia? Yo pertenezco a una vieja familia argentina y descendiendo de otras viejas familias orientales (uruguayas) y nada más. A esto le llaman ser patricio, estar vinculado por la sangre a los fundadores de las dos patrias. Las clases adineradas me producen desprecio. Aman los garitos de Mar del Plata y Punta del Este y, simplemente, no piensan. Si usted ha leído algún cuento o poema sobre esa gente le ruego que me lo señale.

—No, es verdad que no. Hablo por boca de otros, en general "manfloras de la literatura", élites, minorías. —Hacia años que no oía esa palabra: "Manflora". La etimología viene de "hermafrodita", después se dijo "manflorista", y alguna vez, en Adrogué, oí decir "manflorón". No deja de ser gracioso... ¿verdad?

—Sin duda.

## LOS DICTADOS DE UN CIEGO

En la soledad en que vive Borges, es difícil imaginarse de qué manera lleva sus cuentos a la realidad "aunque entre ficción o realidad —dice— no hay ninguna diferencia. Inclusive, no tenemos derecho a preguntarnos si existe" Borges (con su memoria que parece provenir de un tiempo más lejano que su propia vida) explica con dolor su oficio de escritor ciego.

—¿Cómo logra estructurar sus cuentos actualmente?

—Hay algunas personas de buena voluntad que se sientan pacientemente a que yo les dicte mis cuentos o poemas. En general, con los cuentos, sucede lo siguiente: dicto una versión, dos versiones y hasta tres. Sé, entonces, que la cuarta versión será casi siempre la definitiva. Antes le dictaba cuentos a mi madre, Mi madre ha muerto. Ahora tengo una secretaria a la que llamo "mi Ángel tímido", con la que estudio anglosajón antiguo. Ella me ayuda mucho y es muy paciente conmigo.

—¿No le sucede que, de repente, ante la urgencia de escribir, no encuentra a nadie a su lado para dictarle?

—Sí, me ha ocurrido muchas veces. Yo no puedo usar grabador porque no

SIGUE EN LA PAGINA 36

Sin firma, In

EXCELSIOR Jueves 15 de Junio de 1978 23-B

méxico.



mo quien atiende. A las 10 de la noche se le solicita una entrevista para algún día futuro. Y Borges dice:

—Yo estaba por comer algo. Pero, si usted quiere, en unos 20 minutos puede venir por aquí, yo lo espero con mucho gusto para conversar.

—Esta noche me es imposible —aclara el periodista—. Si fuera posible algún otro día...

—Bien. Pero sabe qué sucede: he estado solo todo el día, escribiendo, pensando. Llega una hora en que uno necesita hablar con alguien porque comienza a sentirse triste. ¿Su compromiso es ineludible?

—Bueno. No tanto como ineludible, pero...

—¿Dídale, entonces. Yo vivo en Maipú 994.

—Bien. Estaré entonces en una media hora.

—No se imagine lo que le agradezco, amigo...

Con una mezcla de piedad y alegría, cogi el primer taxi que encontré en la húmeda y tristísima Buenos Aires de aquella noche no lejana.

El escritor finalizaba su frugal comida, en un living comedor atestado de retratos de antepasados y libros con lomo de cuero.

—¿Cómo se siente, Borges? —le pregunté al ayudarlo a sentarse en un sillón, más cerca de la ventana donde diariamente o "mañana a mañana" como él mismo dice, el autor de El Aleph solamente consigue distinguir el amarillo.

—Ahora mucho mejor —respondió—. La soledad es una costumbre vieja y, como es natural, monótona demasiado. Por eso le decía que hoy, como no ha venido nadie, yo estaba ansioso por hablar con alguien.

Dígame ¿usted es argentino o uruguayo?

—Soy uruguayo. ¿En qué lo ha notado?

—En el modo de hablar, más apegado que aquí, parecido al de los "troperos del Paso del Molino" que yo conocí cuando vivía mi madre y veraneábamos en Montevideo. No... no quiero decir que usted sea tropero, sino que... hay un imponderable. No podría explicárselo. ¿Usted vive en Montevideo?

—Sí. Pero pronto me voy a España.

—Yo hice muy poco que regresé de España. Viví, en mi juventud, algunos años en España. Es un país de gente valiente y cortés. Pero tengo algunas dudas con respecto a la literatura española. Claro que ya no leo los autores contemporáneos. Por dos razones: porque muy probablemente no me

historia al tango y a los recuerdos de su barrio: Palermo, cuando era más chico y estaba contaminado de historias de "malevos", de duelos y cuchillos. A Borges lo apasiona, como siempre, "la fiesta y la inocencia del coraje".

—La gente suele comentar que usted escribe sobre temas que no ha conocido. Por ejemplo: los malevos.

—Están absolutamente equivocados. Yo conocí muchos malevos allá en mi barrio. A los hermanos Ibarra, a Muruza. Eran casi gauchos. Habían perdido el caballo y les quedaba el cuchillo, la pendencia, el silencio. Porque ningún malevo habló en voz alta. ¿Recuerda aquel poema mío sobre Jacinto Chiclana? Bueno. Yo digo: "capaz de no alzar la voz y de jugar-se la vida". Eran así, más o menos exactamente.

—Y su cuento más famoso sobre el tema: "Hombre de la esquina rosada". ¿Se lo narró el propio protagonista?

—No. Ese cuento me lo contó el Comisario.

—Usted piensa, Borges, que su posición política: "Conservador", viene por la nostalgia, por ser usted un "pasatista"?

—No. De ninguna manera. Ser conservador no quiere decir nada. Es una posición escéptica. Yo recuerdo cuando me fui a afiliarme al Partido Conservador y dije: "Vengo a afiliarme". El jefe del partido me respondió: "Borges, usted está loco. Las elecciones las vamos a perder igual". Entonces yo armé una frase y le respondí: "A todo caballero le interesan las causas perdidas"... y me afilié.

—¿Piensa que es una "posición escéptica" haber sido condecorado por Pinochet en Chile?

—No. No se trata más que de un honor militar. Pienso que los militares son necesarios en países como Chile, Paraguay, Uruguay y Argentina. Solamente lo pienso. La verdad es que yo no soy político, no puedo opinar abundantemente sobre eso. Sólo puedo decirle que prefiero a los militares en la Argentina que al hombre que

—como lo he dicho muchas veces— se encargó de crear, para el candor de los arrabales, una crasa mitología... Sí, Perón atrasó 200 años la Argentina. Yo nunca oclaté mis opiniones políticas, aunque no son importantes. ¿Qué importancia puede tener la opinión de un hombre ciego que ya es casi octogenario? Además, los militares son necesarios aquí, en el sur. No hablo de otros países.

—De todos modos, hay gente que dice, como Alejo Carpentier, que sus opiniones son "incañificables".

—No sé quien será Carpentier. Recuerdo sí, a un boxeador famoso que ya debe haber muerto.

LOS ESTADOS UNIDOS  
Y EL COMUNISMO

No hace mucho, Borges estuvo en los Estados Uni-



# No Olvidan a Jorge Luis Borges

Sigue de la página veintitrés

comprendo mi propia voz. Pero le reitero: hay gente que me tiene una buena voluntad que me llama apenas la llamo.

—¿De la nueva literatura latinoamericana le han leído algo?

—No, muy poco. Cuando todavía vela algo, lei una novela de Juan Carlos Onetti que me pareció excelente. Antes, lei un cuento que me trajo Julio Cortázar y se lo publiqué en una revista. Se llamaba "Casa Tomada", y era un buen cuento fantástico. No de terror, porque no producía miedo. Ahora me han dicho que sigue escribiendo, ¿no?

—Sí, muy bien.

—Claro: ya se notaba. También me dijeron que se ha hecho comunista. No lo he vuelto a ver. Pero me apenó mucho que fuera comunista.

—¿Y García Márquez? Por lo menos la novela Cien años de soledad, ¿no se la han leído?

—No. Nunca la oí nombrar. Pero me parece excelente el título de esa novela. Yo no desconfío de los títulos, aunque sí de las obras. A propósito, recuerdo una carta de Oscar Wilde escrita a un amigo, en la que emitía un juicio sobre el libro que ese amigo le había enviado. Decía: "He leído tu libro con mucho interés. Lo he leído tres veces. Y te rogaría que tú hicieras lo mismo..."

Es casi unánime —a pesar de odios políticos, indignaciones y admiraciones incondicionales— el hecho que Jorge Luis Borges se trata de uno de los mayores escritores vivos. Lo reconocen hasta los más irascibles enemigos de su ideología, aunque es claro que

Borges no tiene ninguna ideología que acertadamente lo califican de "Quijote mercenario". Conociendo al escritor, suelen disiparse muchas dudas. Porque el mayor asombro es que Borges puede resultar (contra toda una corriente de opinión) un antipédante.

—Muchos escritores actuales: Onetti, Rulfo, fundamentalmente Cortázar, coinciden en señalar que usted enseñó a escribir a tres generaciones. ¿Coincide con esos juicios?

—Ahora que aparecieron mis obras completas tengo todo mucho más claro. En general, los escritores no saben mucho de literatura.

Y menos, seguramente, los críticos. Esas opiniones son involuntariamente, calumniosas. ¿Cómo puedo ser yo un gran escritor si mi obra es miscelánea y en este libro (Obras Completas) solamente se pueden rescatar seis o siete páginas?

—Blen. Pero puede haber mucho de falsa modestia...

Más de falso que de modestia. Si hubiera modestia en mi obra no hubiera escrito tantos ejercicios herméuticos y solitarios. Pero los lectores pueden pensar lo que quieran. Yo, en un prólogo, una vez decía: "A veces pienso que los buenos lectores suelen ser cismas aún más singulares y tenebrosos que los propios

autores". Además, la tarea del lector es posterior. O sea: más razonada, más intelectual. Pero mi opinión sobre Borges es la que dije, crean o descrean de ella.

—¿Cuál es su mejor cuento?

—El Sur, sin duda. O con algunas dudas. Pero es El Sur.

Pero tiene más de seis o siete páginas...

—Yo me refería a páginas rescatables. No hay, nunca hubo, cuentos perfectos.

—¿Qué piensa usted de Borges-hombre?

—Se trata de un desdichado, como lo digo en un poema. Un hombre que sueña despierto y admite el

único color que distingue: el amarillo. ¿Usted tiene algo que hacer esta noche?

—No, la verdad es que no. ¿Por qué me lo pregunta?

—Porque me gustaría invitario a una "calaverada" (juerga) tranquila.

—¿De qué se trata?

—Lo invito a tomar un vaso de leche en la esquina de Córdoba y Malpú. ¿Acepta?

—Yo tomaría otra cosa, algo más fuerte.

—Lo que guste, amigazo. Yo no bebo alcohol.

—¿Por qué?

—Es un mentiroso, habla demasiado.



## Borges y las mujeres

Esta sección, también, como las otras quiso sumarse hoy a la fiesta, celebrar el cumpleaños de Confirmado con algo que no fuera lo de todas las semanas, algo especial. Una charla de Borges hablando sobre las mujeres, por ejemplo, o nada menos. En la entrevista que se incluye a continuación, el hombre cuya pasión mayor

fue la de los libros, la del "arte que entreteje naderías", como supo decir en algún poema impecable, evoca la presencia de las mujeres en su vida y en su literatura, habla —acaso por primera vez— de un tema que empecinadamente eludió, temeroso, sin duda, de la mirada implacable de los otros.



"Las mujeres, a veces, me rechazaron. Otras, en cambio, vinieron a mí"

El reportaje ha terminado. Ahora, de pie junto a la larga mesa de nogal, vecina a los estantes repletos de porcelanas, seguramente inglesas, a ese retrato de su hermana Norah, tan parecida (en el retrato) a Michele Morgan, cerca de la biblioteca que, hace un rato, con imprecisa mano ha hurgado hasta ubicar, por fin, un tomo de "Las Mil y una Noches" ("porque este libro, sabe, fue una alegría fundamental") Borges me pedirá que le lea la dedicatoria a su madre, Leonor Acevedo, que figura al comienzo de sus Obras Completas. Esas pocas, bellísimas líneas que terminan diciendo: "Aquí estamos hablando los dos, et tout le reste est littérature, como escribió, con excelente literatura, Verlaine". Escuchará atentamente la lectura, la interrumpirá, dos o tres veces, se esforzará en explicar y aclarar, urgido por las exigencias de la memoria, empecinado contra cualquier forma del olvido. Finalizado el texto, me atreveré a decir:

—Creo que este es el más hermoso poema de amor que usted escribió.

—Tiene razón —responderá con voz vecina al sufrimiento—. Tan sencillo, ¿no? Y tan conmovedor. Y casi rogará: Por favor, vuelva a leérmelo.

Los ojos pálidos, entonces, mirarán hacia adentro, reconstruirán, seguramente, la circunstancia de cada frase, su esencia ya perdida, su terrible poder evocador. Después, tomándose del brazo, ofrecerá: Venga, quiero mostrarle la habitación donde murió.

Atravesamos un cortinado oscuro, una salita despojada, un corredor. Allí estaba ese cuarto cuya presencia gravita en toda la casa, con sus muebles pesados, con sus pequeños objetos, con flores frescas en la mesa de luz. Nos quedamos los dos en silencio, oyendo las viejas voces, el lejano discurrir de una vida que, sin embargo, estaba dolorosa, perturbadora, cercana.

Después, me fui. Ya no quedaba nada que decir.

### La impiedad de los otros

Antes, a lo largo de casi dos horas, Borges había hablado de las mujeres, tema que siempre rehusó, acaso porque su mundo es notoriamente el de la literatura,

más probablemente por temor a la impiedad de los otros, por timidez o por pudor. Habrá que reconocer, con vergüenza que el recuerdo aviva, que cierto asedio irreversible fue necesario para que accediera a iluminar algunas zonas de su personalidad, aún oscuras, curiosamente inexploradas.

—Las mujeres han contado tanto en mi vida que yo he tratado de excluirlas un poco de lo que escribo. Sería mejor que habláramos de literatura o de cualquier otra cosa —se escudará, de entrada.

Habrà que aferrarse a esta propuesta. Para llegar al tema central, como en un laberinto borgiano, será necesario merodear previamente los libros. Diré:

—Es que yo, precisamente, quería preguntarle sobre las mujeres en su literatura.

—Bueno, el mejor cuento que he escrito es un cuento de amor. Se llama "Ulrica". Creo que mis poemas de amor son buenos también.

—Dos de los mejores poemas de amor que usted escribió se publicaron en inglés. Uno de ellos, recuerdo, comenzaba: "Te ofrezco una rosa vista al atardecer / muchos años antes de que tú nacieras". ¿Por qué nunca los tradujo al castellano? Por pudor, ¿tal vez?

—No, simplemente porque estaban escritos para una mujer con la cual hablábamos siempre en inglés. Entonces, cuando le escribí esos poemas yo seguí hablándole en inglés. Pero no fue un rasgo de pedantería mía. Además, no creo que esos poemas sean buenos. Yo he escrito poemas a las mujeres muy superiores en castellano.

—En cambio —le recuerdo— casi no hay mujeres en sus cuentos.

—Será porque he pensado tanto en ellas, siempre. Hasta cuando escribo, pienso: ¿Le gustará esto a Fulana de Tal? Yo creo que escribo específicamente para algunas mujeres.

—Eso es, de algún modo, un acto de amor —arriesgo.

—Yo creo que sí. Aunque quizá sea yo la única persona que piensa así. Casi todo el mundo opina que lo que yo escribo es tan seco, tan frío. Hoy me encontré con un señor que me dijo: "No me emociona lo que usted escribe, porque lo que usted

ANGEL, Raquel. "Borges y las mujeres". In: Confirmado, Bs. As.,  
15 jun 1978. ano 12, n° 141. pp 46-49.



escribe no puede emocionar a nadie, pero me emociona, en cambio, verlo a usted tan valiente, soportando tan bien la ceguera". Yo le agradece, naturalmente, pero me sentí terriblemente desagradado. No es lindo que le digan eso a uno ¿no? —concluye, sin tristeza.

#### La otra Beatriz Viterbo

—Por alguna razón me acuerdo ahora del poema aquel en que escribí: "Me duele una mujer en todo el cuerpo" y lo asocio a Beatriz Viterbo, esa mujer casi mítica que en el cuento "El Aleph" es amada, sin esperanzas, por el narrador. Le pregunto:

—¿Conoció usted alguna mujer que le inspirara el personaje de Beatriz Viterbo?

—Sí, la conocí y no me hizo caso —contesta rápidamente y subraya, con una risa breve y áspera, la inocultable ironía de las palabras.

—Entonces, ¿es usted el protagonista que se burla de sí mismo y de esa pasión?

—Desde luego, sí —la respuesta, otra vez, es inmediata, pero tarda un momento en seguir—. Beatriz Viterbo ya había muerto cuando yo escribí ese cuento. Estuve mucho tiempo enamorado de ella, pero ella nunca me hizo caso. Es decir, fue cortésmente desdeñosa conmigo.

—¿Y Emma Sunz también existió?

—Felizmente, no. Esa fue una historia que me contó Cecilia Ingenieros. Pero yo querría que usted se olvidara de ese cuento porque está basado en la idea de la venganza, una idea absurda, moralmente baja. La única venganza posible es el olvido y el olvido se parece al perdón. Ese cuento, no sé, es algo que deploro.

—Usted ha escrito varios poemas a Delia San Marcos, poemas de amor...

—¡Caramba! —me interrumpe—. ¿Cómo ha adivinado? ¿Acaso usted la conoció? —pregunta casi con la ansiedad de quien ha sido descubierto.

—No —lo tranquilizo—. ¿Quién fue?

—Bueno, usted la conoce ya. Se llama Beatriz Viterbo. Por eso, al final de "El Aleph" la menciono. En realidad, nunca nos tratamos profundamente. Ella era muy amiga de Xul Solar. Fue en su casa donde la conocí. Pero eso está ahora tan lejos...

#### Una costumbre de familia

Se queda callado. Me doy cuenta, por primera vez (volveré a notarlo al final) de que esos ojos que no ven se empecinan, a ratos, en mirar hacia adentro, buscando, quizás, caras, gestos perdidos, antiguas obsesiones. Algo, en ese rastreo lo empuja a contar:

—Yo no recuerdo una sola época de mi vida en que no estuviera enamorado. Hablé de esto con mi hermana, hace poco, y ella me dijo: "Yo tampoco, siempre he estado enamorada de alguien". Debe ser una costumbre de familia ¿no?

Otra vez la risa punza el espesor de las palabras. Tanteo:



"Cuando joven, nadie me tomaba en serio y eso era parecido a la humillación"

—¿Cuál fue la primera relación importante con una mujer que usted recuerda?

—Me enamoré por primera vez de una prima mía. Ahora se lo puedo contar porque ella ha muerto. Fue la primera mujer importante, pero no hubo relación.

—¿Por qué?

—Porque yo apenas era un chico, tendría siete u ocho años, y ella tenía veinte y tantos y ya era una señora. Voy a decirle cómo ocurrió. Yo la admiraba mucho, pero una vez oí decir que ella era fea. Eso me indignó de tal modo que resolví, que en todo caso, tenía que haber una persona en el mundo para la cual ella no fuera fea sino muy hermosa. Entonces, tomé esa decisión y me enamoré de ella. Fue un poco quijotesco, ¿no?

—¿Fue fácil o difícil su relación con las mujeres?

—Yo creo que mi relación con ellas ha sido una de las cosas más lindas de mi vida, junto con el ejercicio de las letras. Aunque he sufrido, claro, como todo el mundo.

—¿Qué idea tenía usted de las mujeres cuando era adolescente?

—Mi adolescencia transcurrió en Suiza y allí, por suerte, existía una relación de igual a igual entre el hombre y la mujer. De modo que, para mí, el trato con ellas fue algo natural, sin prejuicios.

#### Los torpes hombres solos

Será preciso remitirse a esta adolescencia en Suiza para entender el femi-

nismo de Borges, la ausencia, en él, de resabios machistas. Pero esto aún no alcanzará. Habrá que indagar, además, en su formación familiar.

—De chico, ¿sintió usted el peso de un ambiente excesivamente riguroso?

—No, absolutamente. Mire, puedo darle este ejemplo de libertad. Mi padre, como todos los señores argentinos de aquella época era agnóstico, es decir, librepensador. Puede que fuera ateo, quizá, aunque una vez me dijo: "Es tan raro este mundo que todo es posible, hasta la Santísima Trinidad". Luego, mi madre, era católica, mi abuela materna, también, y mi abuela inglesa, en cambio, protestante. Y toda esa gente vivía en la misma casa y se llevaba muy bien. Cuando llegó el momento de la primera comunión, mi padre me dijo que yo podía elegir, que hiciera lo que quisiera. Elegí no hacerla. Mi hermana, en cambio, es católica. Ya ve.

—Usted dijo alguna vez que le gustaba más estar con mujeres que con hombres. ¿Por qué las prefiere?

—Yo encuentro que en cualquier mujer, sin necesidad de que uno esté enamorado de ella o de que, digamos, la sienta físicamente, sin necesidad de eso, creo que hay algo mágico ¿no?

—Ese algo mágico no se da en la relación entre hombres

—No, de ningún modo. Me pareció tristísimo, cuando fui a España, en 1920, asistir a reuniones de hombres solos. Yo recuerdo lo que llamaban las peñas en Madrid. Había la Peña de Gómez de la Serna y otras. Me pareció horrible que se reunieran cuarenta hombres sin una mujer. Cuando hay varios hombres solos es como si tuvieran doce años, como si no fueran adultos: se dedican, inmediatamente, a la obscenidad, a decir malas palabras, a los juegos torpes.

—¿Eso explica que se lo vea siempre rodeado de mujeres?

—Sí, claro. Parece que con una mujer todo fluyera más fácilmente ¿no?. Por ejemplo, si yo estuviera hablando con un periodista y no con usted, este diálogo no hubiera sido posible. Yo no hubiera dicho las cosas que dije aquí. Con un hombre es muy importante estar de acuerdo o en desacuerdo sobre hechos. Importan las opiniones. Con una mujer, las opiniones importan menos. Las opiniones son tan superficiales ¿no?

#### El matrimonio es una larga conversación

—Uno de sus cuentos más perfectos, "La Intrusa" puede leerse también como una alegoría sobre el machismo —digo, a propósito.

—Tiene razón. Lo escribí recordando una frase que me dijo un cuchillero amigo mío, que creo que debía algunas muertes. El me dijo, una vez: "Un hombre que piensa cinco minutos seguidos en una mujer, no es un hombre, es un manflora". A mí eso me pareció horrible. Era un buen hombre, pero muy simple, muy primitivo. Tenía el defecto ese del machismo. Los



hermanos Nilssen, del cuento, son como él, muy primitivos. Por eso, uno de ellos resuelve matar a la mujer que los separa.

—¿Usted cree que el hombre argentino padece de una deformación machista?

—Bueno, sólo los que son intelectualmente muy simples. Pero vamos a ir un poco más lejos. Yo creo que hasta la idea de posesión es una idea falsa. Vamos a suponer que un hombre se entrega a una mujer y una mujer a un hombre y que esa relación sea total. Yo no creo que una persona posea a la otra. Yo diría que realmente cada una es poseída por la otra y cada una posee. El mito de don Juan Tenorio, que posee a muchas mujeres, es un mito falso, una idea pueril, un disparate. El amor tiene que ser entre iguales, toda relación humana verdadera tiene que ser entre iguales.

—Sartre dice que en el amor se da lo más profundo de uno mismo.

—Sí, es verdad eso. Cuando dos personas se quieren se pierde toda idea de que una prevalece sobre la otra. En la amistad, pasa igual. Quizá el defecto capital del Quijote, si es que tiene algún defecto, es que uno de sus temas tendría que ser la amistad entre Alonso Quijano y Sancho. Sin embargo, de hecho, hasta el final, Alonso Quijano sigue mandando, el otro sigue siendo el escudero. Tendrían que igualarse ¿no? en algún momento.

#### El mito de Juan Tenorio

—Usted habla de relaciones entre iguales. ¿Significa eso que es condición necesaria una similar formación cultural?

—Bueno, eso ayuda a ver la vida de la misma manera. Es importante que cada uno pueda expresarse en un mundo cultural que es el suyo, que les pertenece a los dos. El diálogo, entonces, es profundo. Yo me he enamorado, a veces, de personas culturalmente muy limitadas y esas relaciones han sido desastrosas. Cuando estuve en España, por ejemplo, las mujeres eran terriblemente ignorantes. Hacia el año 1920, una señorita española sólo había leído dos libros, dos libros del padre Coloma: uno titulado "Pequeñeces" y el otro "Por un piojo". Usted se da cuenta de que el diálogo se vuelve difícil con personas cuyas lecturas están limitadas a esos dos textos ¿no? —hace una pausa—. Aquí puedo recordar una frase de Nietzsche —escritor que no es de mi devoción, ciertamente—, pero que dijo una frase muy linda. Dijo: "El matrimonio es una larga conversación".

—Cuando es una conversación —a punto.

—Bueno, si no es una conversación, no existe.

—¿Fue una larga conversación para usted? —le pregunto y casi inmediatamente me arrepiento de habérselo preguntado.

—No —contesta, áspero—. Fue desventurado para los dos. Pero mejor no hablemos de eso.



"La amistad nunca exige frecuentación el amor, en cambio, es siempre ansioso"

Era una pregunta que no había que hacerle. Trato de hacerme perdonar la gaffe volviendo otra vez a la literatura:

—¿A qué se debe la ausencia del erotismo en su obra siendo un tema tan recurrente desde Joyce para abajo?

—Ah, yo no sé... Me doy cuenta de que hay temas que faltan en mi obra.

Digamos, en mi obra, por llamarla así (yo no sé si tengo obra realmente) hay, por ejemplo, la violencia física, el manejo del cuchillo, la muerte ¿no? y usted ve que todo eso está indicado del modo más somero posible, que mis personajes mueren o se matan en una línea. Bueno, lo mismo pasa con el erotismo. Está presente, pero de esa forma. Yo suelo ser muy económico en lo que escribo. No creo que puedan hacerse descripciones en un texto. La descripción es un error y abundar en detalles es un error también.

#### Una novela escrita con fatiga

—Entre las heroínas de la literatura ¿cuáles ha preferido usted, cuáles, en cambio le han producido rechazo?

—En particular, las mujeres de Bernard Shaw me gustan mucho. "Candida", sobre todo. He tratado de interesarme en Madame Bovary y no he podido. Me parece tan torpe.

—¿El personaje o el libro?

—El libro y también el personaje, claro. Ya sé que es una herejía decir que Flaubert escribe de cualquier modo, pero en esa novela me parece todo tan casual,

escrito con una fatiga que se contagia finalmente al lector. Luego hay otro personaje de Bernard Shaw que siempre me fascinó. Es el mayor Bárbara, del Ejército de Salvación. Ella dice: "He dejado atrás el soborno del cielo" (pronuncia la frase lentamente, la repetirá, después, en inglés). Qué linda idea ¿eh?, ser buena, ser virtuosa, pero sin esperar recompensa. Eso muestra que Bernard Shaw tenía una gran alma ¿no?, porque podía imaginar un personaje heroico. Casi nadie, en nuestra época, imagina personajes heroicos. La gente tiende a imaginar personajes viles o canallescos o muy desdichados.

—Tal vez esas sean las formas del heroísmo en nuestro tiempo.

—Sí, ya sé. Pero ese personaje de Shaw muestra que él no era simplemente ingenioso. Qué había algo de santidad en él.

—¿Alguna otra figura femenina ha sido clave para usted?

—Yo encuentro que la Norah, de "Casa de Muñecas" es una mujer notablemente descripta. Con ella, Ibsen se anticipó a su época y escandalizó a toda Europa, mostrando a una mujer segura de su poder y de su derecho a ser independiente.

—Esa adhesión parece ubicarlo a usted en el campo del feminismo.

—¿Y por qué no? Varias amigas mías son feministas. Victoria Ocampo, por ejemplo, es feminista. Alicia Jurado, también. Yo creo que ellas tienen tan evidentemente razón que solo un necio podría no entenderlo.

—No debe ser casual que sea usted amigo de mujeres así.

—Desde luego. Ellas no soportarían la amistad de, digamos, un machista. Bueno, por empezar, un machista no tendría amistad con una mujer. Se sentiría humillado.

—¿Las relaciones amorosas han sido para usted, al menos temporariamente, el fin de la soledad?

—Sí, casi siempre. Pero la amistad de los hombres fue importante también. Aunque eso es otra cosa ¿no?

—¿Cómo fue, en su caso, la amistad con los hombres?

—Bueno, la amistad en general tiene una ventaja sobre el amor. Es que el amor es siempre ansioso.

—Claro, tiene un elemento que lo hace ansioso, que es el sexo.

—Yo tengo amigos míos a quienes veo una vez por año y estoy completamente seguro de ellos y ellos, de mí. En cambio, si uno pasa un tiempo sin ver a una mujer, uno empieza a desesperarse.

—Y la mujer también ¿no?

—Bueno, supongamos. En cambio, la amistad entre los hombres no exige eso, no exige frecuentación.

—Y ni siquiera exige que se porten bien con uno, tampoco.

—Es cierto. Hay amistades muy raras. Por ejemplo, mi amistad con Manuel Mujica Lainez. A Mujica Lainez yo casi nunca lo veo. Andamos por ambientes distintos. El frecuenta ambientes mundanos y yo no. Sin embargo, yo sé que si estuviera muy enfermo, ahí, en mi cabecera va a





"Yo soy amigo de algunas mujeres feministas. Victoria Ocampo, es feminista"

estar Mujica Lainez. Después, cuando todo hubiera pasado, él volvería a desaparecer.

"Yo no era nadie"

—Nizan, en "Adén Arabia" escribió: "Yo tenía veinte años. No permitiré que nadie diga que es la edad más hermosa de la vida". ¿Qué sentía usted a los veinte años?

—Que nadie me tomaba en serio. Y eso era algo parecido a la humillación. La gente me veía como al hijo del doctor Borges, como al nieto del coronel Borges, como al biznieto del coronel Suárez. Yo no era nadie ¿no? fuera de mis circunstancias. Era penoso eso. Alfonso Reyes fue de los primeros que se fijaron en mí personalmente.

Pienso que nunca se lo agradecí bastante. Yo recuerdo un primo hermano de Leopoldo Lugones, a quien mataron después de un balazo. Se llamaba Rainiero Lugones Vieyra. El decía: yo no soy nadie, soy el primo de Leopoldo. Y se quejaba mucho de eso. El quería ser él, quien era, desde luego mucho menos importante que Leopoldo Lugones, pero él mismo.

—¿Cómo eran las mujeres y los hombres de su juventud? ¿Cómo se relacionaban?

—Depende del lugar en que yo viviera. En Suiza, donde estuve entre los catorce y los veinte años, el ambiente era muy franco, muy libre, como le decía. Después, pasé en España algunos años. Allí todo era muy torpe, las mujeres no salían solas

a la calle, la herencia mora pesaba. Cuando llegué acá, esto me pareció algo más civilizado, aunque no era normal todavía tener relaciones completas con una mujer, salvo que uno se casara con ella.

—¿Qué es lo que más lo atrajo, siempre, en las mujeres?

—Yo creo que la voz. Desde luego, me he enamorado de mujeres muy hermosas, pero no por eso. Ellas no fueron nunca para mí la suma de sus adjetivos. Para un miope que ha llegado a ser ciego, que ha ascendido a ciego, como yo, quizás la voz sea lo más importante. En este momento, lamento decirle que usted no tiene cara ¿no? porque yo no la veo.

#### Entre la pena y la nada

—El tema de la seducción recorre gran parte de la literatura romántica. El escritor Witold Gombrowicz le dedica una novela que es casi un tratado. ¿Qué opina usted de los manejos de la seducción? ¿Se propuso, alguna vez, ser un seductor?

—Jamás pensé en eso. Además, como creo que la relación debe ser de igual a igual, me parece que la seducción no puede tener cabida.

Sería algo bastardo. Uno de los personajes que yo he llegado a aborrecer es el de don Juan Tenorio, que, por ejemplo, necesitaba tres días para conquistar a una mujer: uno, para conocerla, otro, para tenerla, y otro, para olvidarla. Bueno, eso quiere decir que realmente no había conquistado a nadie, ni conocido a nadie ni se había olvidado de nada.

—Las mujeres de su vida ¿cómo las encontró? ¿Lo solicitaban ellas o usted debía dar el primer paso?

—Ambas cosas. Algunas vinieron a mí, me hicieron fáciles las cosas.

Otras, en cambio, me rechazaron. Pero eso, creo, les pasa a todos los hombres —dice, con esa persistencia tan borgiana en ligar su destino al de los otros, en desaparecer multiplicado en los espejos.

—¿Hubo en su vida alguna mujer esencial, alguna relación esencial, que usted reconozca como la más alta?

—Sí, yo le voy a contestar qué sí, pero vamos a dejar eso ahí. Ha habido una relación esencial, pero no voy a darle detalles.

Es casi una advertencia. Hay un silencio largo, que el grabador registra, minucioso. Que oíré después, como oíré la próxima pregunta y mi voz vacilante:

—¿Ha intentado ser una especie de Pigmalión alguna vez?

—¿Formar una mujer? No. Me he dejado formar, me he dejado influir por ellas, más bien. La gente me llama maestro a mí, pero yo no soy el maestro, yo soy, más bien, el discípulo de todas las personas que conozco. Contrariamente a la fama que puedo tener, soy fácilmente moldeable. Ahora, a los 78 años, por obra de algunas mujeres que no voy a nombrarle, soy un hombre más tolerante, más indulgente, menos propenso al fanatismo.

—En definitiva, Borges, ¿las mujeres



"Ha habido en mi vida una mujer esencial pero de eso prefiero que no hablemos"

lo han hecho feliz?

—Me han desdichado, también. Pero la felicidad que he obtenido por ellas compensa toda la desdicha. Es mejor ser feliz y ser desdichado que no ser ninguna de las dos cosas.

Pienso en Faulkner, en aquello que escribió al final de "Las palmeras salvajes": "Entre la pena y la nada, elijo la pena". Se lo recuerdo a él, que hizo de ese libro la más espléndida traducción que se conoce. Admite:

—Sí, yo hubiera dicho eso también. En cambio, aquello de Fray Luis de León me parece absurdo: "Vivir quiero conmigo / gozar quiero del bien que debo al cielo / a solas, sin testigos / libre de amor, de celo / de odio, de esperanza, de recelo". Lo recita pausadamente con voz grave, una y otra vez, como si necesitara convencerse del significado esencial de cada frase. Al fin, dice: Es un ideal muy melancólico, un ideal casi frígido, ¿no? Qué raro, qué triste eso de proponerse vivir sin amor y sin esperanza. Yo no hubiera podido.

Por otra misteriosa razón de la memoria me acuerdo ahora de ese poema en que escribió: "He persistido en la aproximación de la dicha y en la intimidad de la pena". Pensaré después, cuando escriba esta nota, que esas palabras, cuyo sentido Faulkner, a su vez, hubiera afirmado, encierran verdades centrales: las dos o tres certezas que acompañan la vida de los hombres, la conciencia final de su imposibilidad.

Raquel Angé □



MENOTTI, César Luis. "Reportaje de Menotti a Borges." In: VSD, Bs As, 01 dez 1978.

VSD

## EXCLUSIVO

Menotti: Usted es fantástico. Hay que escucharlo nada más.  
Borges: No, mi hijo. Ponga diez centavos en la ranura y siga dándome cuerda.

# Reportaje de M

Son las diez menos cuarto de la mañana del 11 de agosto de 1978. El teléfono de la casa de Jorge Luis Borges suena, pero nadie levanta el auricular. Hasta que en el preciso momento que estamos por desanimarnos, una voz femenina nos enciende el ánimo.

—Hola... ¿Sí. ¿Con quién...? ¿De parte...?

—De la revista V.S.D. señorita. Es por un reportaje.

—Hola. Aquí Borges. ¿Ahí quién...?

—Lo molestamos de la revista V.S.D. para ver que posibilidades tenemos de que usted pueda recibirnos el martes o miércoles de la próxima semana.

—Mira jovencito, no le puedo prometer nada porque por un problema de edad yo me puedo morir este fin de semana y quedaría muy mal con usted y con su revista. Mejor llamo la semana próxima, pero hágalo más temprano. A eso de las 8 u 8.30. Buenos días.

### EL ENCUENTRO

A las cinco menos cinco de la tarde del jueves 24 de agosto ingresamos al departamento B en el 6° piso del edificio ubicado en Maipú y Marcelo T. de Alvear. César Luis Menotti viste pantalón de pana francesa, camisa importada, pullover "Puma" y campera blanca. Sus ojos recorren asombrados toda la escenografía. Libros y objetos de plata inundan el ambiente. A las cinco en punto Jorge Luis Borges aparece en escena. Camisa blanca, traje azul cruzado, corbata al tono, zapatos negros y el bastón. Un apretón de manos y un intercambio de sonrisas.

BORGES —Yo le pediría que usted maneje la conversación señor Menotti, pero después que se tranquilicen los fotógrafos. Estos chicos son siempre igual. Parece que se les acabara el mundo. Quieren sacar todas las fotos de golpe.

MENOTTI —No quiero que lo tome a mal, pero me llamó la atención leer en los diarios declaraciones suyas respecto a que el fútbol era un deporte de imbéciles.

BORGES —Yo nunca dije eso. Lo que yo dije fue que tuvo excesiva importancia un juego que a mí me parece trivial. Me suena rarísimo escuchar de la gente frases como: "Hemos vencido a Holanda". No hemos tomado Rotterdam, ni Amsterdam, ni ninguna cosa patrimonio de ellos. Simplemente, once jugadores de los cuales uno fue traído expresamente de España, le ganaron a otros once. Entonces pienso: ¿qué importancia puede tener eso? Ya Aristóteles decía que era una metáfora decir que Grecia había vencido a Persia. Lo correcto era que un ejército griego había vencido a uno

persa y punto. Pero parece que esa metáfora fue tomada muy en serio y aplicada a un juego que es totalmente convencional. La gente lo ha tomado de un modo increíble. Es como si pensara de una manera irreal y se haya olvidado de que ellos pagaron la entrada para convertirse en meros espectadores. Pero a la luz de las declaraciones se sienten como si hubieran jugado el partido final. Y aunque lo hubieran hecho, eso no sería tan importante.

MENOTTI —Ya coincidimos en algo. Lo más lindo que dije fue que darle importancia puede sonar como sinónimo de no entender el juego. ¿O me equivoco?

BORGES —Por supuesto. Supongamos que los jugadores argentinos hubieran resultado derrotados: ¿en qué hubiera incidido sobre nuestro estilo personal? Pienso que la única verdad es ésta: todos hablan de fútbol y pocos lo entienden en forma concreta. Entonces hacen de un triunfo o una derrota una cosa de vida o muerte.

MENOTTI —¿Qué explicación le puede dar a ese fenómeno?

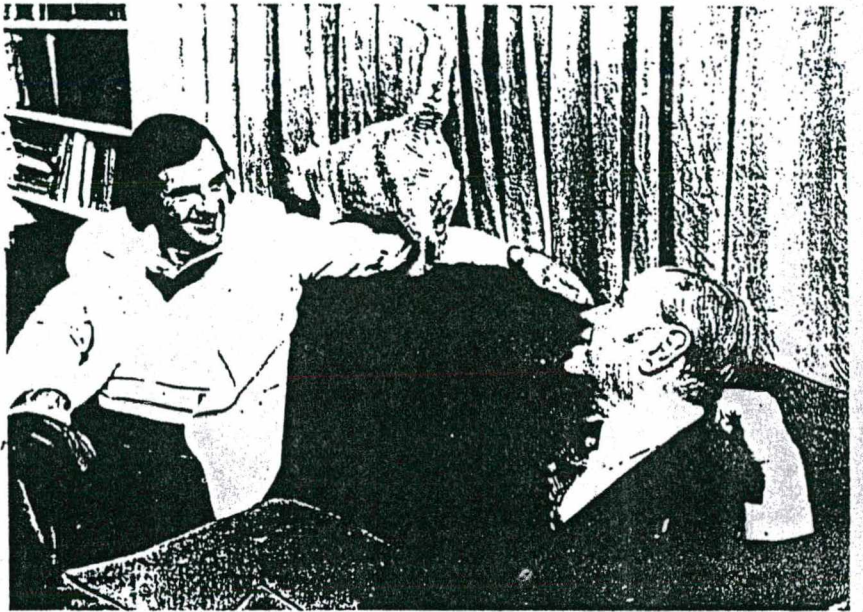
BORGES —Que la gente vive frágilmente, y ayudada por la prensa, la radiotelefonía y la televisión, quedó como alucinada.

MENOTTI —¿Es fácil que la prensa lo produzca en algún otro deporte o esa alucinación tiene que ver con el juego?

BORGES —Lo ha producido con un juego extranjero, porque si el campeonato hubiera sido de truco, taba o carreras las cosas hubieran resultado más fáciles. Yo no sé por qué se hizo tan popular ese fútbol inglés. Es raro observar que siendo Inglaterra un país generalmente odiado —aunque yo quiera mucho a Inglaterra— nunca se haya usado ese argumento en su contra, como país generador de deportes puramente físicos. Es que la idea de que alguien pierda o alguien gane me parece esencialmente desagradable. Hay una idea de supremacía, de poder, que me parece horrible.

MENOTTI —¿Y eso no ocurre en el ajedrez, por ejemplo?

BORGES —Sí, pero en el ajedrez importa menos quien gana. Yo no sé si el fútbol le interesa a la gente como deporte o como generador del hecho de que alguien gane o de que alguien pierda. Yo pensaba seriamente en la posibilidad de crear un juego en el que no se ganara ni se perdiera. Por eso siempre me gustó la taba, que aunque mantuviera en los jugadores la idea de ganar no trasuntaba



"Nunca dije que el fútbol fuera un deporte de imbéciles. Lo que dije es que tuvo excesiva importancia un juego que a mí me parece trivial".

humillación para el que perdía. Salvo que alguien piense que hay algo más noble que la derrota. Por ejemplo si usted lee la Iliada se dará cuenta de que la simpatía de Homero no está con los griegos sino con los troyanos, que finalmente son los vencidos. Y fíjese que, sin querer, estamos cayendo en esa vulgaridad que parece obsesionar al mundo y que es ganar o perder a algo. ¿No podemos hablar de otros temas?

MENOTTI —El fenómeno que yo quería escuchar del señor Borges era la posibilidad de una explicación de por qué el fútbol produce ese tipo de reacción popular. Si es un misterio del juego, ya que es muy raro lograrlo en otra disciplina por más publicidad que se le dé o por más que se intente montar un espectáculo distinto. ¿Por qué no se logra con otro juego que no sea el fútbol?

BORGES —Yo no sé. He visto en mi vida como medio partido de fútbol. Una vez fuimos con Amorín a ver un enfrentamiento de selecciones. Jugaban Argentina-Uruguay y yo sentía íntimamente que él —que era uruguayo— deseaba que gane nuestra selección y a mí me pasaba a la inversa. Tal vez por la amistad y el respeto por el amigo que ambos profesábamos.

MENOTTI —Señor Borges, ¿le molesta que fume?

BORGES —Por favor, pero aprovecho. Para preguntarle —ahora me pongo yo en pedriesta— ¿cuál es el placer que le provoca el fumar? Porque yo fumé cuando tenía on-

ce años y para hacerme el hombre hasta que mi padre me sorprendió haciéndolo a escondidas y me invitó a fumar un cigarrillo de hoja después del almuerzo. Y al rato comencé a sentir las previstas náuseas. Por eso traigo una frase muy linda de Oscar Wilde: "La única intoxicación es la conversación". Y es verdad. La conversación produce síntomas como de embriaguez, exaltación. En cambio una persona bebiendo sola es triste y fumar a solas también es muy triste. Y sin embargo estar solo y pensar no. ¿Por qué...?

MENOTTI —Lo más importante es escucharlo.

BORGES —Al contrario. Yo le pido que de vez en cuando me dé cuerda, porque en el fondo soy muy tímido.

MENOTTI —¿Entonces por qué en muchas de sus declaraciones públicas usted aparece como una persona agresiva?

BORGES —Creo que es una casualidad. Pienso que los hombres agresivos son horribles. Yo recuerdo que en el año 30 era amigo de un malevo, un cuchillero con varias muertes, que me dijo una frase que no he olvidado: "No hay que dejarse amenazar, pero tampoco hay que amenazar". Tenía razón. Los dos actos son igualmente indignos. Es como tener lástima y que le tengan lástima a uno. Tener lástima no es menos horrible que ser despiadado. Almafuerie estaba contra el cristianismo, pero pensaba que la idea de perdonar a alguien era como una

especie de injuria, porque era considerarse superior a la otra persona. Creo que eso de que un hombre perdona a otro es como sentirse culpable de todo lo que hacen los demás.

MENOTTI —¿Y usted cómo se siente, señor Borges, con respecto a esta gente que lo rodea?

BORGES —No sé. Por momentos me siento agradecido porque usted, joven, famoso y centro de todos los comentarios de actualidad, le dedique parte de su tiempo a un hombre viejo y solo como yo.

MENOTTI —¿Pero usted siente que el país lo quiere y lo admira?

BORGES —Sí. Lo siento en la calle, por ejemplo. A través del saludo de los desconocidos, de los que me dicen "adiós Borges" y yo no sé quiénes son. La gente ha sido muy indulgente conmigo a pesar de mi literatura. Aunque también recibo esas galanterías de gente que nunca me ha leído. A mí, por ejemplo, no me gusta lo que escribo. Pero uno no escribe lo que le gusta sino lo que puede. Y no sólo el país, también el mundo ha sido indulgente conmigo. Si usted piensa que yo he sido doctorado Honoris Causa en Oxford, en Chile, en Tucumán, en La Plata, en la Sorbona en París, en Estados Unidos, en Colombia y todos esos han sido regalos que me han hecho...

MENOTTI —Pero respecto a eso que usted dice sobre lo que lo saludan y no lo han leído...

BORGES —Lógico, mi hij



**Menotti: ¿Y usted cómo se siente, señor Borges, con respecto a esta gente que lo rodea?**  
**Borges:** Por momentos me siento agradecido

**porque usted, joven, famoso y centro de los comentarios de actualidad, le dedique parte de su tiempo a este viejo solitario...**

# Menotti a Borges



Menotti: "¿Usted siente que el país lo quiere y lo admira". Borges: "Sí. Lo siento en la calle a través del saludo de los desconocidos".

Como a mí no me gusta lo que escribo, me parece raro que le pueda gustar a otra persona. No puedo pensar en Lugones o Capdevila sin sentir gratitud hacia ellos. O con los contemporáneos como Manuel Mujica Láinez, Casares, Mastroradi... Les debo mucho a cada uno de ellos. Podría decirle que soy deudor de casi todos los libros que he leído y de otros muchos también.

**MENOTTI** —¿Usted lee lo que le gusta o se rige por algo en especial para elegir a los autores?

**BORGES** —No. Yo leo únicamente lo que me gusta. En ese aspecto no me rijo por los sentimientos. En el año 1916 yo leía a Schopenhauer en inglés y me gustó tanto que decidí hacerlo en el texto original. Y llegué a gozar de la literatura alemana. Una lengua que conquisté solo y que si bien no la domino a la perfección la conozco bastante bien. Y, sin embargo, cuando en 1956 el gobierno me nombró Director de la Biblioteca Nacional, viví rodeado de 900.000 volúmenes e imposibilitado de leerlos. Apenas si podía descifrar las carátulas. Ahí me di cuenta de que eso era el principio de algo. Entonces con mis alumnos me dediqué a estudiar inglés antiguo. Anglosajón. Y ahora estoy estudiando islandés. Y todo lo he hecho porque me gusta. Yo creo que la lectura la que no predomina el cer es inútil. Por eso le dedico a mis alumnos: "Cuando a usted un libro no les interese, déjenlo inmediatamente.

No se dejen correr por la fama del autor".

**MENOTTI** —¿Puede un libro darnos lo que no tenemos adentro?

**BORGES** —Sí. Aunque considero que la novela termina exigiendo más que un cuento. Con la novela yo siento que exige un mayor esfuerzo. El cuento o la poesía pueden llegar a atraer desde la primera página. La diferencia está entre los escritores antiguos y los modernos. Cervantes, por ejemplo, nos obligó a entrar en el Quijote desde las primeras líneas. En cambio ahora se leen cosas como: "Fulano miró a fulana, no sabía que decirle", y al cabo de diez páginas usted descubre que eran marido y mujer. Entonces por qué no decir eso desde el principio. Por qué tanto recelo. Por eso yo les pido a los escritores que sean menos reservados para escribir. Y hay casos peores. Como el de un personaje que conversa con Teodoro y cuando nos internamos en el libro descubrimos que Teodoro era el nombre que el personaje le había dado a su bastón. ¿Por qué tanto misterio? ¿Adónde pretenden llegar...?

**MENOTTI** —(A risa plena). Usted es fantástico. Hay que escucharlo, nada más.

**BORGES** —No mi hijo, ponga diez centavos en la ranura y siga dándose cuerda.

**MENOTTI** —¿Qué era Teodoro?

**BORGES** —¿Cuál de los dos?

**MENOTTI** —El de los diez centavos en la ranura.

**BORGES** —Con Raúl nos conocimos poco. El era amigo de Garafá y lo frecuenté poco. Su hermano murió tuberculoso. ¿Raúl vive todavía?

**MENOTTI** —No, lamentablemente murió hace muy poco.

**BORGES** —¿En Córdoba o en Buenos Aires?

**MENOTTI** —Acá. Pero quiero volver a una parte de su conversación. Usted mencionó que sigue estudiando. ¿Hay una edad física en que la inquietud por aprender algo más se muere definitivamente?

**BORGES** —No. Como uno siempre es muy ignorante y se terminará muriendo sin conocer muchas cosas debe aprovechar la vida para tratar de aprender. Yo estudio inglés antiguo y conozco el inglés actual y descubrí la diferencia de ambos. El antiguo es de vocales y el actual estrictamente de consonantes.

**MENOTTI** —Retomando el tema de la escritura. ¿Cómo nace un cuento para Borges?

**BORGES** —Suelen nacer por una suerte de revelación y esa revelación es gradual. Desde luego que cuando uno escribe un cuento —y esto es imprescindible— debe saber de antemano el principio y el fin. Yo no concibo que una persona comience a escribir un cuento sin saber cómo va a concluir. Luego, lo que sucede entre el principio y el fin uno tiene que imaginarlo. Es una suerte de sueño voluntario.

**MENOTTI** —¿Borges siente necesidad de escribir con la

misma fuerza de antes o con una fuerza aún mayor?

**BORGES** —Yo no sé si con más o menos fuerzas. Lo que sí sé es que tengo la necesidad de seguir produciendo obras. Si uno no escribe unido por una necesidad, terminará produciendo una obra sin valor. Por eso a veces me piden que escriba algo sobre un centenario, por ejemplo, y para mí es un esfuerzo. No siempre uno va a estar pensando en un centenario, ¿no...?

**MENOTTI** —¿Cómo se produce su incursión por la poesía popular y cuál es o fue su relación con músicos populares?

**BORGES** —Todo fue obra del azar, si es que el azar existe. Yo me crucé en la calle Florida con Guastavino. Y él me dijo que le gustaría ponerle música a una milonga mía. Le contesté que a pesar de haber sido amigo de payadores no había incursionado nunca por la milonga. Me parecía un género demasiado difícil. No le prometí nada porque no sabía si iba a cumplir. Hasta que me acordé de un compadrito que había muerto en pelea, refresqué su nombre y los versos brotaron fácilmente. Y salió aquello de: "Me acuerdo fue en Balvanera // en una noche lejana // haciendo memoria un nombre // de un tal Jacinto Chiclana. // Siempre el coraje es mejor // la esperanza nunca es vana // hoy yo puse esta milonga // para Jacinto Chiclana". Después recordé a otros malevos, sus nombres y sus historias e hice algunas cosas más. Y escribí ese libro "Milongas para seis cuerdas" que no me produjo ningún esfuerzo.

**Milonga de los troperos que hartos de polvo y camino pitaban tabaco negro en el Paso del Molino.**  
**MENOTTI** —¿Cuál es su opinión sobre los poetas populares?

**BORGES** —No conozco a muchos.

**MENOTTI** —Manzi, por ejemplo.

**BORGES** —Yo no sé si Homero Manzi era popular. Hay cosas tuyas con líneas evidentemente falsas. Por ejemplo, "El viento del arrabal" no es popular.

**MENOTTI** —Saltando de golpe a la actualidad. He leído que usted fue invitado a un Congreso de Gastroenterología en Brasil y declinó la invitación. ¿Por qué?

**BORGES** —Por razones precisamente gástricas. Tengo cálculos en la vesícula y no puedo asistir. Además, ¿qué entiendo yo de esas cosas? Por otra parte es un congreso y a mí nunca me gustaron los congresos. Y por si fuera poco de médicos, y encima cirujanos. ¿A ver si terminan ope-

rando al pobre Borges? No. Mejor me quedo donde estoy.

**MENOTTI** —¿A qué atribuye entonces el motivo de la invitación?

**BORGES** —Realmente no lo entiendo bien. No me explico a quién se le habrá ocurrido la idea de meterme en medio de un Congreso de Gastroenterología. En fin... Los periodistas me han metido en tantas cosas raras que por momentos me hicieron perder mi capacidad de asombro.

**MENOTTI** —¿Cómo tomó su última nominación al Premio Nobel?

**BORGES** —No, mi hijo, yo no he sido nominado.

**MENOTTI** —La información dice lo contrario.

**BORGES** —Le agradezco la información. No lo sabía. En fin... Yo siempre seré el futuro Premio Nobel. Debe ser una tradición escandinava que dice que siempre se lo nombra para algo y nunca se lo concede. Yo no creo merecer ese premio y no sé si todos los que lo han recibido fueron realmente acreedores a él. De todas maneras es bueno saber que a uno se lo tiene en cuenta. Pero sería pasar desapercibido.

**V.S.D.** —Señor Borges, ¿qué pensó cuando le propusimos la nota conjunta con el señor Menotti?

**BORGES** —Curiosidad. Alegría. Curiosidad por saber qué íbamos a hablar con un ex jugador de fútbol y actual técnico de la selección argentina. Y alegría porque me iba a sentir acompañado toda una tarde. Realmente el señor Menotti me sorprendió muy gratamente. No es un cumplido. Si pensara algo distinto también lo diría.

**V.S.D.** —¿Y Menotti que pensó?

**MENOTTI** —Bueno... **BORGES** —Diga realmente lo que pensó. No tiene necesidad de ningún cumplido.

**MENOTTI** —No es un problema de cumplidos o no. Pero me resultó interesante la posibilidad de poder conversar mano a mano con el señor Borges. Ahora sé que no sólo tenemos un gran escritor, sino también un fino humorista y un ser amable abierto a todas las inquietudes.

**BORGES** —Lo fundamental señor Menotti es que usted se haya sentido cómodo. Le agradezco nuevamente que haya distraído parte de su tiempo con este viejo solitario. Yo también lo pasé muy bien.

Producción: JUAN CARLOS MENA.  
 Fotos: CARLOS CARRION.



*Minuto a minuto, palabra a palabra, Siempre!*

# En El Parto De

**E**n este N° de SIEMPRE! ofrecemos HOY, un poema escrito por Borges hace pocos días, y especialmente.

-La extensión de la presente entrevista tiene una justificación: constituye un documento único, sorprendente, algo así como si Picasso nos hubiera llamado para que lo viéramos durante los conflictivos vaivenes de la realización de uno de sus cuadros.

-Algo parecido a eso nos tocó, privilegiadamente, vivir. Jorge Luis Borges, con la naturalidad que sólo tienen los grandes maestros, hizo posible lo imposible:

que conociéramos la intimidad, el trasfondo, la trastienda de un poema que estaba escribiendo especialmente para SIEMPRE! Borges posibilitó un hecho absolutamente inusual, desacostumbrado. Cuando tenía el primer borrador de su poema, que entonces se llamaba TIME-LESSNESS nos pidió "por favor" que lo "ayudáramos" a hacer la versión final del poema, que terminó titulándose HOY. Así fue que Rodolfo Bracelli, en una portatil prestada, participó con Borges de eso que jamás se ve ni trasciende: los cortes, las correcciones, las modificaciones, las dudas, los agregados de una página literaria antes de salir del horno. Pudo registrar y ver lo que pasaba adentro del horno. Debido al impedimento que significa la ceguera de Borges, Bracelli intervino en la faz



Borges, con las nueces, el chocolate y el cheque de SIEMPRE!

POR RODOLFO E. BRACELLI

## FOTOS DE *Juan Mesticheli*

Antes del poema.

Por más "Borges" que sea, Jorge Luis Borges es un hombre como todos los hombres. Tiene días azules y tiene días grises. Tiene días de muy explícita felicidad y días de muy explícita desdicha. Tiene días sinceros y tiene días embusteros. Tiene días donde juega y se divierte sin especulaciones y tiene días donde, con sistemático empeño, se dedica a emitir juicios alérgicos, a hacerle zancadillas al sentido común.

Del Borges desdichado, que juega a ser maldito y produce barbaridades deliberadamente destinadas a joder a quienes lo veneran o a quienes lo odian, me ocupé largamente en un reportaje que SIEMPRE! publicó en su número 1295 del pasado 19 de abril.

Pero en aquella ocasión poco o nada dije del Borges mansamente triste. Y menos del Borges de pronto resplandeciente feliz.

Durante varias semanas estuve puesto a la tarea de conseguir una colaboración exclusiva e inédita de Borges para el número aniversario de los 25 años de SIEMPRE! por suerte tuve (tuvimos) la desgracia que la entrega del poema inédito se postergara. Así es, los contratiempos y postergaciones sirvieron para concretar otras charlas con Borges. Esos encuentros, antes de la entrega del poema nos sirvieron para conocer un poco más al hombre que se esconde detrás de la personalidad siempre equívoca de Borges, ese escritor tan reiteradamente propenso al premio Nobel.

Reproduzco ahora distintos momentos, ráfagas de conversaciones que muestran al Borges profundamente triste.

La sombra del hijo inexistente...

Varias veces hablé con Borges sobre un tema que siempre trata de desalojar rápido, la paternidad. Pero el 28 de marzo de 1978 tuve una confesión distinta. Veamos:

-¿Cómo sería Borges hoy si tuviera un hijo? -le pregunté.

Mi vida sería bastante distinta...

-Distinta para mejor o para peor?

-Sería distinta para mejor... yo estoy bastante solo, tengo algunos amigos excelentes, pero claro, cada uno de ellos atiende a su familia...

-La presencia de un hijo, Borges, ¿en qué otro sentido sería para



junto a Borges

# Un Poema



final de la realización de su poema. El método fue éste: Braceli leía una línea del borrador y Borges a continuación la analizaba, la paladeaba, a veces la aprobaba, muchas veces muy democráticamente la discutía, le ponía o le quitaba; hasta que finalmente indicaba que podía ser escrita. Así salió la versión final. Aquí contamos los pormenores de todo lo que paso antes, durante y después del poema. Borges, magistral simulador, nos hizo ilusionar y creer que colaborábamos y hasta influíamos en su poema.

—Por todo eso decimos que esta nota constituye un verdadero documento. Y por supuesto que lo registramos minuciosamente. Y ya lo estamos compartiendo.

Jorge Luis Borges y Rodolfo Braceli.

## HOY, PARA SIEMPRE!

El que abraza a una mujer es Adán. Eva es la mujer.  
Todo sucede por primera vez.  
En el cielo he visto una cosa blanca. Me dicen que es la luna,  
pero qué puedo hacer con una palabra y con mi pobre astronomía.  
Los árboles me dan un poco de miedo. Son tan hermosos.  
Los tranquilos animales se acercan para que yo les diga su nombre.  
Los libros de la biblioteca no tienen letras. Cuando los abro surgen.  
El que atiza unos leños inventa el fuego.  
Desde el espejo hay otro que acecha.  
El que mira el mar ve a Inglaterra.  
El que profiere un verso de Liliencron ha entrado en la batalla.  
He soñado a Cártago y a las legiones que desolaron a Cártago.  
He soñado la carga de Junín.  
He soñado el patio y la parra y los picos de gas.  
He soñado las láminas en acero de las Mil y Una Noches.  
El que ha besado a una mujer ha besado a Helena.  
Loado sea el amor en el que no hay poseída ni poseedor, pero los dos se entregan.  
Loado sea aquel griego que está cantando los trabajos de Ulises.  
Loado sea la pesadilla, que nos revela que podemos crear el infierno.  
El que desciende a un río desciende al Ganges.  
El que mira un reloj de arena ve la disolución de un Imperio.  
El que juega con un puñal presagia la muerte de César.  
El que duerme es todos los hombres.  
En el desierto vi la joven Esfinge, que acaban de labrar.  
Nada hay antiguo bajo el sol.  
Todo sucede por primera vez, pero sólo suceden cosas eternas.

Jorge Luis Borges.



mejor, aparte de servirle para estar menos solo?

—¿Le parece poco no estar solo?... Tengo tantos días vacíos...

Ese "le parece poco no estar solo" más que una confesión parece un alarido, en todo caso un muy discreto alarido.

Pero el diálogo no quedó allí. Seguí profanando la intimidad de este hombre mundialmente conocido y sin embargo tan desconocido... le pregunté:

—Borges, si le fuera dado nacer de vuelta, ¿qué lugar de la tierra elegiría?

Y... si tengo que nacer otra vez elegiría algo completamente distinto... me gustaría ser noruego, ser persa, no montevideano, eso sería como cambiar de barrio...

—Y en cuanto a su persona, Borges: ¿le gustaría que fuera la misma o diferente?

—Diferente... me gustaría ser una persona que no cometa los errores que he cometido en esta vida...

—¿Cuáles considera han sido sus errores más notorios?

—Mi literatura, por ejemplo, que es lo único que tengo. Cuando veo mis Obras Completas me parece que estoy viendo un simulacro... eso no son Obras Completas, son misceláneas... todo eso, sin embargo, es lo que me justifica... no me queda otra posibilidad que seguir escribiendo cosas que no me gustan.

Y en el plano personal, fuera de la literatura, ¿cuáles han sido, Borges, sus errores más notorios?

—Toda mi vida ha sido una serie de errores... pero es demasiado íntimo ese tema... yo he cometido demasiados errores y algunos irreparables... ante todo yo hubiera debido ser más bueno con mis padres, les he dado demasiado trabajo... debí imponerme el deber de ser una persona feliz y no entregarme, y no me impuse ese deber, fui muy quejoso, muy neurótico... he cometido el peor de los pecados que un hombre puede cometer (lo digo en un poema que no recuerdo ahora)... el peor de los pecados... no haber sido feliz...

Ante la confesión de Borges por qué no explicitar también nuestra confesión: ante semejante desolación, ante semejante reconocimiento, ante semejante sinceridad las infamias que simula el Borges voluntariamente maldito de los reportajes se diluyen, se convierten de pronto en migajas para el divertimento.

#### La muerte, el suicidio, la Santísima Trinidad

El poema de Borges para SIEMPRE! seguía postergándose. Esa desgraciada postergación iba a seguir siendo una suerte. Me permitió registrar otros diálogos en donde reaparece el Borges juguetón, ingenioso y humorista precisamente en temas con los que habitualmente no se juega. Escuchemos:

—Borges, usted insiste en declarar que espera la muerte con esperanza, que cuando está desdichado piensa que pronto se va a morir y eso lo alivia... ¿eso es cierto o forma parte de sus bromas cotidianas?

—Es muy cierto. Yo creo en la muerte completa... estoy seguro que no hay otra vida, si existiese otra vida después de ésta entonces lo que sería una broma es la muerte...

—De dónde le viene esta forma de pensar?

—Yo soy ateo, ateo como mi padre... mi madre en cambio era muy católica... yo comparto lo que decía mi padre... este mundo es tan raro que todo es posible, hasta la santísima trinidad... sí, en realidad yo creo que la teología es una rama de la literatura fantástica...

—Y usted cómo cree que va ser su muerte?

—No sé cómo va a ser, sólo quisiera que se pareciera a la muerte de mi abuela inglesa... yo la vi morir... un día los llamé a todos para decirles que iba a morir... como pasaron tres o cuatro días mi abuela con apenas un susurro dijo: "Yo soy una mujer muy vieja que está muriéndose despacio, muy despacio... no hay nada raro ni de interesante en esto... no hay ninguna razón para que la casa esté alborotada..." Fíjese qué valiente, ¿no? Sus palabras me parecen maravillosas, terminó restándole importancia a su muerte y especialmente pidiendo disculpas porque estaba muriendo muy despacio... en verdad yo quisiera tener esa valentía y esa dignidad en el momento en que me venga la muerte...

—Pero todavía falta mucho para eso, Borges... usted parece seguir el estilo de su madre, que murió hace poco a los 99 años de edad...

—Espero que no llegue a tanto... recuerdo que mi madre cuando cumplió los 97 me dijo: "Georgie, 97 años, ¡qué horror! ¡se me fue la mano!"

—Hace unos cuatro meses usted, Borges, me dijo que en varias ocasiones en que se había sentido "más desdichado que de costumbre" y pensó en suicidarse, pero descartó el proyecto porque consideró que "con haber tenido la idea era suficiente". ¿Qué piensa sobre eso ahora, en este preciso día?

—Hace bastante tiempo que deseché la idea del suicidio... yo creo que, desde que perdí la vista me interesó tanto haber perdido la vista que... me interesó menos la idea de perder la vida... antes de mi ceguera pensé muchas veces suicidarme, pero siempre me reservé ese consuelo para más adelante... y ahora ya es un poco tarde, yo creo que ya no necesito suicidarme... tengo setenta y ocho años... en cualquier momento el tiempo me suicida...

Borges, de pronto, recupera la vista!

La vigilia del poema inédito de Borges para SIEMPRE! continúa. Las charlas reveladoras, también. Hemos visto al Borges sinuadamente

infame que exalta a un humano del tamaño de Pinochet; o que afirma que los negros son prescindibles, que fue por error educarlos; o que sostiene que la banana no le parece una fruta. Hemos visto también al Borges sosegado, infinitamente triste y al Borges agudo y humorista que puede hablar de la muerte, el suicidio o la Santísima Trinidad con la mayor soltura. Pero hay otros Borges que conviene rescatar. Vemos al Borges disparatado, el que incurre en espectaculares contradicciones.

No se hablan apagado los puntos suspensivos de su frase "en cualquier momento el tiempo me suicida...", cuando, sin que mediara pregunta alguna, me salió con esto:

—... bueno me gustaría decirle que detesto el fútbol...

—Y por qué detesta el fútbol, Borges?

—Porque es un juego brutal que no requiere un coraje especial, porque jugando al fútbol nadie se juega la vida... sólo sirve para fomentar el nacionalismo... el juego mismo no creo que interese a nadie...

—Estoy de acuerdo con lo que dice del nacionalismo, Borges, pero no estoy de acuerdo en que sea un juego brutal... a veces el fútbol puede ser un espectáculo bello, hasta estéticamente apreciable. Por otra parte, presiento que usted no debe haber visto más de dos partidos en su vida; no puede opinar sobre lo que desconoce...

—Ya ve que sí puedo opinar sobre lo que desconozco...

—Y equivocarse también puede...

—Naturalmente, ¿pero qué importancia tiene lo que diga un hombre viejo, ciego y solitario?

—Borges, lo que usted dice tiene la misma importancia que lo puede decir un hombre joven, no ciego y no solitario... pero, de todas formas, deme una opinión sobre algo que conozca más que el fútbol.

—Fui un espectador bastante asiduo de las riñas de gallos; desde luego allí el coraje lo tienen los gallos que están como arrebatados. A mí las riñas me gustan mucho, tal vez porque es algo que se ve de cerca y favorece a un mío como yo era entonces...

—Y hablando de deportes brutales, ¿qué opina del boxeo?

—¿Ve? El fútbol me parece abominable, pero el boxeo sí me gusta vi muchas peleas en tiempos en que vela...

—Pero, Borges, usted acusa al fútbol de ser brutal y aprueba sin

## EN EL NACIMIENTO DE "HOY"



Dice Borges: "¿Le parece poco no estar solo?... Tengo tantos días vacíos..."



reservas al boxeo, cuando en esa práctica se daña el cerebro de los protagonistas...

-No crea... los boxeadores no pierden el cerebro boxeando... posiblemente no lo tengan tampoco antes.

-A propósito de su ceguera, ¿qué haría Borges si mañana, al despertar, advierte que ha recuperado la vista?

-Me pondría a leer en seguida... tal vez buscaría el tomo de las Mil y Una Noches... también trataría de ver cómo son las caras de mis viejos amigos y las de mis nuevos amigos... trataría pronto de ver qué cara tengo yo ahora, en 1978; supongo que mi cara debe haber cambiado bastante desde 1955 a estos días... realmente a veces quisiera saber cómo es la cara de Borges ahora... yo no sé qué atrociano está acechándome, qué cara tendré ahora... usted tal vez me pueda contar cómo es mi cara...

-Borges, usted tiene cara de haber leído mucho y de haber soportado algunos insomnios...

-Las dos cosas son ciertas... pero sigo sin saber cómo es mi cara ahora, en 1978...

-¿Todavía sufre de insomnios? ¿Le cuesta dormirse ahora?

-Yo me acuesto por lo común a las once de la noche, tomo una pastilla y tardo tres cuartos de hora en dormirme...

-¿Y si se despierta de noche a qué se dedica?

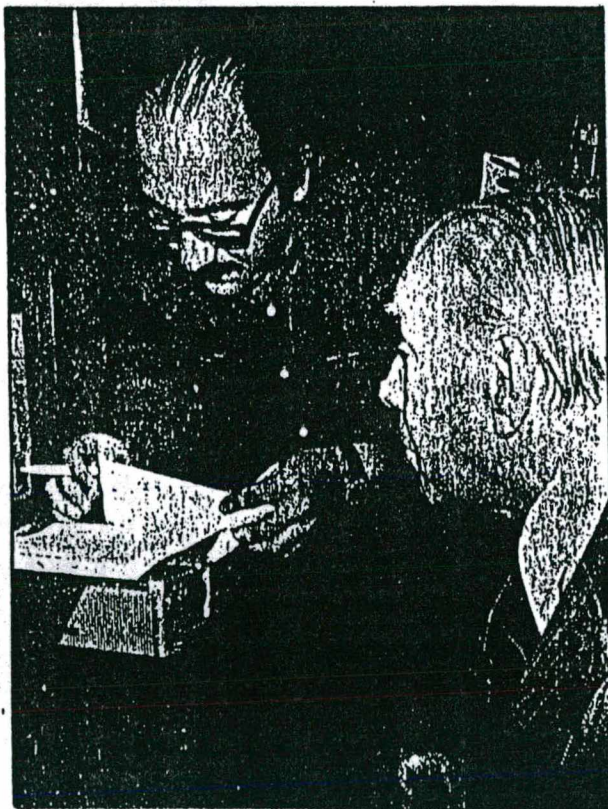
-A qué se puede dedicar un hombre solo... me dedico a esperar...

## LO INCREÍBLE: BORGES NOS PIDE "AYUDA" PARA TERMINAR SU POEMA...

Llegó por fin el inalcanzable día en el que Borges nos entregará su poema inédito. La espera valió la pena, por los retratos de Borges que acabamos de registrar. Pero valió mucho más la pena por todo lo que sucedería después y que voy a tratar de contar con sosiego, sin atropellarme, porque, todavía me dura la excitación. Todo resultó insólito. Ya se verá.

Llegamos al departamento de Borges. Cosa rara: él mismo abre la puerta y de inmediato me comunica que sólo tiene un borrador del poema para SIEMPRE, que hay que rehacerlo, pasarlo en limpio, que

## PARA SIEMPRE!



El momento en que se finaliza la realización "compartida" del poema "Hoy", para SIEMPRE!

para eso debemos ir a una librería cercana, en donde nos prestarán una máquina de escribir, porque él no tiene. (Y no es un chiste de Borges, no tiene máquina de escribir).

Ya estamos en la librería, Borges atiende a una amiga y diez minutos después se entrega a nosotros. En esos diez minutos no ha cesado de hacer bromas, y de reír. Dos veces ha dicho: "Qué día raro, qué lindo el día de hoy, ¿no?" Advierto que esta vez enfrentaré a un Borges distinto al de los retratos anteriores. Además de su cordialidad de siempre, lo veré eufórico y con una rara felicidad que en todo momento tratará de explicar y de compartir.

Cuento uno de los tantos chistes que Borges me dijo; hablándome al oído, para que su amiga María Esther no escuchara:

... si me deja voy a contarle un cuento muy lindo... resulta que un santiaguino estaba orinando en la plaza de Santiago del Estero... un vigilante lo vio y le dijo: "No se puede orinar en la plaza". Y el santiaguino le contestó: "Estoy pudiendo..." Ja, ja, ja... es muy bueno ese cuento, ese "estoy pudiendo" es perfecto... no se puede traducir a otro idioma... riqueza del castellano...

-Ya ve Borges, el castellano tiene sus cosas, no es tan pobre idioma como usted dice...

-Es cierto, el castellano tiene sus cosas, en todo caso ha producido esta anécdota... ese "estoy pudiendo" ya justifica a nuestro idioma, ciertamente ja, ja, ja... pero fíjese, "estoy pudiendo".

El poema patido, palabra por palabra

Coloco el papel en la portátil. Estoy sentado en el segundo escalón de una escalera. Borges, a mi lado, saca una hoja del bolsillo de su saco.

Me dice: "Usted recordará que soy ciego, por lo tanto usted tendrá que ayudarme. Este es el borrador del poema, tómelo. Le explico cómo vamos a hacer: usted me leerá línea por línea y luego vamos aprobándola, o vamos agregando, o quitando. Cuando consideremos que la frase no es abominable usted la escribe a máquina... así resultará el poema que le voy a entregar."

Le digo: "Empecemos por el título TIMELESSNES, Borges..."

Me dice: "No, no, ese título dejémoslo pendiente, lo discutimos al final. Empezar a leer la primera frase."

Le leo: "EL QUE ABRAZA A UNA MUJER ES ADÁN. LA MUJER ES EVA"

Me dice: "Vamos a cambiar la segunda parte. Escriba: EL QUE ABRAZA A UNA MUJER ES ADÁN. EVA ES LA MUJER. Póngalo todo en una misma línea, como si fuera prosa... le agradezco mucho su ayuda..."

Le digo: "Qué casualidad, Borges, yo hace como quince años escribí una especie de poema que decía algo semejante..."

Me dice: "Ah, sí? A ver dígame cómo es ese poema..."

Le digo: "No lo recuerdo exactamente de memoria, pero la idea era más o menos ésta: "Yo creo en la virginidad de las palabras (y de las prostitutas. / Inauguro a cada una. / Les doy una patada en el trasero, / y las arrojo a la vida. / Cuando digo flor / quiero decir flor. Cuando digo sangre / quiero decir sangre. / Cuando envuelvo con mis brazos a una muchacha / yo soy Adán / y ella es Eva / y Dios, mientras tanto, / se muere de envidia..."

Me dice: "Bueno, joven, está bien... estoy honrado por la coincidencia. Siga con la segunda frase a ver si tengo más fortuna que con la primera..."

Le leo: "TODO SUCEDE POR PRIMERA VEZ..."

Me dice: "Usted me permite el plagio entonces..."

Le digo (siguiéndole el juego que tan bien juega): "Sí, Borges, le permito el plagio..."

Me dice: "Entonces escriba esa frase y consideremos la siguiente..."

Le leo: "EN EL CIELO HE VISTO UNA COSA BLANCA..."

Me dice: "Espere... no la escriba todavía... modifíquela, escriba HE VISTO EN EL CIELO UNA COSA BLANCA... así suena mejor. Siga..."

Le leo: "ME DICEN QUE ES LA LUNA, PERO QUE PUEDO HACER CON UNA PALABRA Y CON UNA MITOLOGÍA."

Me dice: "¿Qué le parece si cambiamos CON UNA MITOLOGÍA y escribimos en su lugar CON MI VAGA ASTRONOMÍA? Aunque no, VAGA ASTRONOMÍA suena como GASTRONOMÍA..."

Le digo: "Ponga MERA en vez de VAGA ASTRONOMÍA, Borges..."

Me dice: "no, MERA suena muy mexicano... mejor escriba con UNA POBRE ASTRONOMÍA... vigilemos después, de manera de no usar POBRE nuevamente. Siga con la frase siguiente. Pero antes fíjese que el QUE de PERO QUE PUEDO HACER CON UNA PALABRA esté acentuado."

Le leo: "LOS ÁRBOLES ME DAN UN POCO DE MIEDO. SÓN TAN HERMOSOS."

Me dice: "Eso está bien. Escríbalo y siga leyéndome lo que sigue..."

Le digo: "Este verso me gusta mucho, su literatura se está aliviando cada vez más de literatura; Borges, se va haciendo más lacia, más despojada, menos literaria..."

Me dice: "Sí, es cierto, eso es lo que trato de hacer. Muchas gracias por su juicio... A ver, léame la siguiente frase..."

Le leo: "LOS TRANQUILOS ANIMALES SE ACERCAN PARA QUE YO LES DIGA SU NOMBRE... otro buen ejemplo de su nueva literatura despojada de literatura, Borges..."

Me dice: "Está bien esta frase... ah! yo" (Sigue en la página 100)



# SIEMPRE! JUNTO A BORGES EN EL PARTO DE UN POEMA

(Viene de la página 63) ya soy Adán, empiezo a nombrar a los animales... poema raro éste, ¿no? Me llevó cuatro días urdirlo... siga."

Le leo la siguiente línea, la aprueba.

Le leo la que sigue: "AL HOJEAR EL ATLAS PROYECTO LA FORMA DE SUMATRA"

Me dice: Esta línea suprimala, no me gusta, ¿y a usted qué le parece?

Le digo: "A mí parece que en esa línea usted se parece al Borges de hace unos 20 años..."

Me dice: "Entonces hice bien en suprimirla. Táchela. Siga." Le leo: "EL QUE PRENDE UN FÓSFORO EN OSCURO ESTÁ INVENTANDO EL FUEGO"

Me dice: "No me gusta esto... ponga así: EL QUE ATIZA UNOS LEÑOS INVENTA EL FUEGO... Así está mejor, antes era muy pesado, ahora es más sentencioso. Siga."

Le leo: "EN EL ESPEJO HAY OTRO QUE ACECHA"

Me dice: "Espere... espere... (murmurando desmenuza la frase)"

Ponga: "DESDE EL ESPEJO HAY OTRO QUE ACECHA..."

Le digo: "¿Quién es el OTRO, Borges?"

Me dice: "Y, quién sabe... eso me lo dirá usted, que es poeta..."

Como hay algo de cordial ironía en su contestación, le digo: "Borges, más poeta será usted..."

Me dice: "Bueno, eso está por verse... puede seguir con la próxima frase."

Le leo: "EL QUE MIRA EL MAR VE A INGLATERRA"

Me dice: "Eso lo dejamos, eso es lindo, ¿no? INGLATERRA Y MAR son como dos ideas gemelas... Lea la próxima línea."

Le leo: "EL QUE PROFIERE UN VERSO DE LILIENCRON HA ENTRADO EN LA BATALLA."

Me dice: "Está bien, Liliencron es un poeta alemán, militar, prusiano, actuó en la guerra del 70, tiene poemas de guerra lindísimos; se lo ha olvidado, por eso lo recuerdo... Liliencron se escribe con C y no K. Siga."

Le leo la línea siguiente. La aprueba.

Me dice: "Un poema raro éste. Dígame qué le está pareciendo..."

Le digo: "Me parece que si sigue así este poema algún día va a merecer el abrigo de un libro que lo perpetúe."

Me dice: "¿Por qué? ¿Le parece muy largo?"

Le digo: "No, sencillamente porque me parece bueno..."

Me dice: "No copie la línea que sigue... ahora se me ha ocurrido agregar otras frases... ahora quiero poner algo que casi siempre pongo, una batalla en la que se batió mi abuelo cuando tenía 26 años. Escriba HE SOÑADO LA BATALLA DE JUNÍN... y ahora se me está ocurriendo otra línea, es algo que tiene que ver con un recuerdo de mi infancia... ponga... no, espere... espere un poco... ya sé, escriba: HE SOÑADO EL PATIO Y LA PARRA (y en la misma línea) Y LOS PICOS DE GAS. Punto. Ponga después abajo, en otra línea: HE SOÑADO LAS LÁMINAS EN ACERO DE LAS (ahora con tres mayúsculas) MIL Y UNA NOCHES. (Me espere y agregué:) Bueno, no agregaré más. Retome el borrador y sigamos corrigiendo. Léame lo que sigue."

Le leo: "HE SOÑADO LA ESPADA Y LA BALANZA"

Me dice: "No, esto lo suprimimos... basta de sueños... táchelo... léame la frase que viene luego."

Le leo: "EL QUE HA BESADO A UNA MUJER HA BESADO A HELENA."

Me dice: "Está bien... de manera que a usted le gustan mis versos que no le gustan a nadie... a mí también me gustan más mis versos de ahora... sí, porque yo empecé muy mal, empecé imitando a Lugones, como todo el mundo en este país y en otros países... además él lo hacía mejor que nadie..."

Le digo: "¿Usted me quiere decir que Lugones imitaba a Lugones mejor que Borges?"

Me dice: "Sí, jua... jua... toda mi generación trataba de ser Lugones, era como si la poesía fuera Lugones... estábamos buscando metáforas todo el tiempo... usted está viendo que ahora en mis poesías casi no hay metáforas... Léame la próxima línea..."

Le leo: "LOADO SEA EL AMOR EN EL QUE NO HAY POSEEDOR NI POSEIDA, PERO LOS DOS SE ENTREGAN."

Me dice: "Esto podría mejorarse, está algo pesado (repite varias veces la frase entre dientes, ordenándola en formas diferentes)... vamos a hacerle un cambio, ponga: LOADO SEA EL AMOR EN EL QUE NO HAY POSEIDA NI POSEEDOR, PERO LOS DOS SE ENTREGAN... yo creo que así es más verdadero, esa idea de poseer una mujer es falsa... usted lo habrá sentido también: cuando uno posee a una mujer ella también lo posee a uno..."

Le digo: "En realidad, Borges, ¿quién posee a quién?"

Me dice: "Pero claro!... es una idea miserable que anda por el mundo ésta de que el hombre posee a la mujer (repite una vez la frase del poema, y agrega:) Hay una rima interna, AMOR con POSEEDOR, pero no importa, dejémosla así. Siga leyendo lo que sigue."

Le leo: "LOADO SEA AQUEL GRIEGO QUE ESTÁ CANTANDO LOS TRABAJOS DE ULISES."

Me dice: "Eso es lindo. Escríbalo tal cual... es como si estuviera-

mos allí, es como si fuéramos contemporáneos de Homero... Siga."

Le leo la próxima línea. También la aprueba rápido.

Me dice: "¿A usted no le está pareciendo este poema muy largo?"

Le digo (siguiéndole el juego): "No se preocupe, Borges, está bien de todos modos... además si resulta muy largo queda la alternativa de publicarlo fraccionado, y poner luego de cada entrega, como en las historietas: ('Este poema continuará en el próximo número)."

Me dice: "Ah, bueno, en tal caso mejor para mí, entonces me pagarán como si entregara un folletín. Siga."

Le leo las líneas siguientes. Las aprueba. Pasamos así, sin empujones, cuatro líneas.

Le leo: "EL QUE DUERME ES TODOS LOS HOMBRES"

Me dice: "Lindo poema, ¿no le parece? ¿Lo nota raro o no?"

Le digo: "Lo noto directo, nada raro..."

Me dice: "En todo caso se parece a otros poemas míos, pero no al de otras personas... salvo la primera línea, que es suya..."

Le digo (otra vez aceptando el juego): "Y sí, Borges, esa línea es mía... pero qué voy a hacerle, tengo que resignarme..."

Me dice: "Sí... resignese a parecerse a mí, qué le va a hacer, embróndese... siga leyéndome."

Le leo: "EN EL DESIERTO VI LA JOVEN ESFINGE, QUE ACABAN DE LABRAR."

Me dice: "Ponga ERIGIR en vez de LABRAR. ¿A usted qué le parece."

Le digo: "No estoy de acuerdo con la modificación, prefiero LABRAR, ERIGIR me suena mal, Borges..."

Me dice: "Tiene razón, ERIGIR suena como a INAUGURAR la esfinge..."

Le digo: "Sí, faltaría agregarle el discurso del Intendente o del gobernador..."

Me dice: "Es verdad. Escriba la línea como estaba. Y léame la otra."

Le leo: "NADA HAY ANTIGUO BAJO EL SOL."

Me dice: Está bien... sabe, hay una broma muy linda sobre esto: "Nada hay antiguo sobre el arco voltaico" (Celebra con una carcajada su ocurrencia)... léame la próxima línea que para usted será la mejor..."

Le leo: "TODO SUCEDE POR PRIMERA VEZ, PERO SÓLO SUCEDEN COSAS ETERNAS... ¿por qué dice que para mí esta línea me va a parecer la mejor, Borges?"

Me dice: "Porque es la última, y quedará librado de este oprobioso trabajo... he abusado de su generosidad y de su paciencia..."

Le digo: "Yo soy muy resistente, Borges, siga abusándose... a ver, veamos el título del poema-borrador... es TIMELESSNESS... ¿lo ponemos tal cual o lo piensa modificar?"

Me dice: "TIMELESSNESS es una palabra inglesa que yo he inventado para tratar de definir la esencia de la eternidad... ¿a usted qué le parece ese título?"

Le digo: "El título en otro idioma me parece una distracción gratuita... es como si usted perturbara al lector de entrada... yo creo que el título, si bien no tiene que "explicar" el poema, tampoco tiene que perturbarlo... debe ser una puerta para entrar al poema y no un obstáculo que desconcentre al lector. Eso es lo que pienso, Borges... pero usted aquí manda..."

Me dice: "Es totalmente cierto lo que usted me dice... justed parece ser bastante inteligente!"

Le digo: "No sé gule por las apariencias, Borges... las apariencias engañan..."

Me dice: "No, poco me puedo guiar por las apariencias, ese es uno de los beneficios que me otorga la ceguera... bueno, pero veamos qué título le ponemos a este poema... podría ponerle una palabra en alemán... aunque estaríamos en la misma... podría ser la palabra INTEMPORAL, pero es una palabra fea... podría ser ETERNIDAD, pero tampoco me convence... podría ser... podría ser SIEMPRE... pero la revista se llama igual y esto sería una confusión o podría pasar por demagogia... tiene razón, usted tiene razón, hay que buscar un título que no distraiga ni confunda... podría poner ETERNITAS en latín... pero no, ¡qué manía la mía esta palabra es un horror... tal vez convendría poner HOY ES AYER... pero no me gusta... dígame, ¿usted tiene tiempo? ¿Me puede esperar un ratito a ver si se me ocurre el título?... tal vez, tal vez podría ser AHORA... u HOY..."

Le digo: "HOY me gusta, es una forma de sintetizar esos permanentes juegos con el tiempo que usted hace, es una forma terrible de decir ETERNIDAD..."

Me dice: "Bueno, ya tenemos el título, que sea HOY... ¿Me puede leer todo el poema de vuelta?"

Se lo leo. Borges hace otra modificación: en vez de HE VISTO EN EL CIELO UNA COSA BLANCA decide poner EN EL CIELO HE VISTO UNA COSA BLANCA.

Me dice: "No sé si suprimir eso de las Mil y Una Noches, y lo de la batalla de Junín... no sé... siempre recorro a eso, son como tics míos... aunque por suerte pude prescindir de otros lugares comunes míos, aunque por suerte no hablé de LABERINTOS, de cuestiones de CORAJE y esas cosas que componen (Sigue en la página 162)



VÉLEZ, Patricia. "Borges íntimo", in Revista la Nación,  
Buenos Aires, 2 mayo 1971, pp. 6-7.

universar con Borges en el clima cordial de  
ogar y con doña Leonor Acevedo de Borges  
admirable y admirada madre— no es so-  
nte un infinito solaz espiritual sino algo  
año que está más allá de lo impreciso. Aun-  
descuento que ha de ser inútil que pretenda  
rallarme para enfrentar con firmeza sus in-  
as declaraciones. Porque Borges siempre las  
ula precedidas de una sonrisa y un gesto  
rogante que acompaña con un ademán sin  
dnar. Pero lo curioso, lo que no tiene sen-  
es que pueda interesarle la opinión de una  
ona desconocida que ha llegado con el único  
to de acosarlo a preguntas. Pero él es así.  
nces la mirada oblicua de sus ojos sin luz,  
ncla la urgencia de saber si estoy de acuer-  
no con algunos de sus insólitos conceptos  
fundiblemente borgianos, que los dice así  
al pasar, sin darles importancia alguna.  
eptos sorprendentes y tan irreales como su  
table genialidad.

ro el tiempo urge. Borges con tranquilo  
losismo cambia de postura continuamente  
haber logrado estar cómodo. Todas las pos-  
que ha ensayado maquinalmente —sin  
la menor idea de lo que está haciendo—  
risueñamente incómodas.

que él está en su mundo —en el tan men-  
"mundo de Borges"— dialogando con una  
na que no sabe quién es ni cómo es. Lo  
concreto es que debido al sinnúmero de  
tajes soportados pacientemente, al hombre  
ociado del escritor— han terminado por  
arlo. Pero en este momento la persona que  
ne prisionero es una mujer. Con eso basta.  
nces intenta sin éxito simular un placer que  
ente, contestando el interrogatorio con una  
sa floja que él cree ha de ser convincente.  
mencemos, pues, aclarándole una vez más,  
ni propósito es solamente indagar su "yo"  
o —hasta donde esto sea posible—. Por lo  
no he de interrogar al escritor de fama  
nacional, sino a Borges, el ser humano, con  
difacética personalidad tan rica en carac-  
dísimiles y profusos. Porque es necesario  
os argentinos que tanto lo admiran sepan  
es él con sus extrañas reacciones, sus cues-  
as, sus inesperadas evasiones y también con  
efectos, si puedo descubrirlos.

¿A qué edad comenzaron a interesarle  
ibros?

¿Cuando aún no sabía leer. Entonces pe-  
ue me leyeron, y así pude penetrar en ese  
o maravilloso a pesar de ser un analfabeto.  
¿Cuándo escribió su primer cuento?

A los seis años. Se llamaba "La visera

¿Es cierto que tres años después tradujo  
ríncipe feliz", de Oscar Wilde?

Así es, pero no era extraño que me ani-  
a ello, porque el inglés era el idioma fami-  
ue en mi casa se hablaba a la par del  
lano. Ello se debía a que mi abuela Fanny  
m de Borges, que vivía con nosotros, era

Pero esa no es una razón para que un  
le nueve años realizara una tarea semejan-  
re ahora querría saber si su trabajo tuvo  
acción o no.

¿Es "revuelve" de un lado a otro en  
ón. Mira al techo. Se sonríe consigo mis-  
después tose, lo que significa que la pre-  
lo ha violentado hasta el extremo de  
ar que no me ha oído. Entonces "mira" a  
dre. Es evidente que está pidiéndole au-  
Y la señora de Borges se apresura a  
acerlo. (¿Qué habría sido de este hombre  
todavía no ha dejado de ser niño— si no  
ra contado con el apoyo, el consejo, la  
ada comprensión de una madre de intelli-  
tan luminosa?).

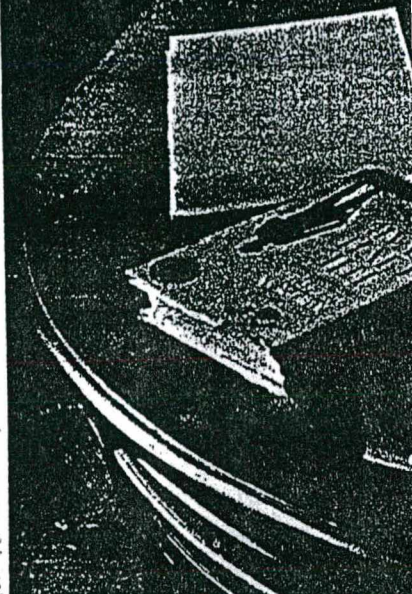
flora, le ruego que lo disculpe a George.  
e ocurre es algo inexplicable y por lo  
muy difícil de comprender, pero él es así.  
te años de años me he visto obligada a  
ir a todos los argumentos habidos y por  
para tratar de convencerlo de que él me  
todos los premios, distinciones y home-  
que le han otorgado. Pero siempre ha  
ido lo contrario, y es tan arraigada esa  
ción, que aun hoy, que podría haberse  
umbrado al éxito, no sólo no lo acepta, sino  
uchas veces llega de la calle protestando  
e lo ha sorprendido una inesperada mani-  
fación que le han hecho al salir de pronunciar  
conferencia, por ejemplo. Como usted

# Borges íntimo

"De mi  
madre hay tantas  
y tantas  
anécdotas,  
todas  
asombrosas y  
por lo tanto  
increíbles..."  
Borges habla  
de su madre  
con ternura,  
insiste en  
destacar su  
extraordinaria  
vitalidad  
física y espiritual



Una entrevista que  
no busca al  
escritor de fama  
internacional sino a  
Borges, el ser  
humano, con  
su personalidad  
tan rica y  
sorprendente siempre



comprenderá, señora, George no tiene remedio.

"Y respecto a la traducción de "El príncipe  
feliz", le diré que cuando Alvaro Melián Lafinur,  
que era primo de mi marido, la leyó, fue  
tal su sorpresa que la hizo publicar en El País,  
que dirigía Pancho Urriburu. Ese día se sucedie-  
ron las llamadas telefónicas. Eran no solamente  
los amigos de Melián Lafinur sino también sus  
colegas de la Escuela de Lenguas Vivas, donde  
tenía a su cargo la cátedra de psicología en  
inglés, que querían felicitarlo por la traducción.  
Y el asombro de todos no tuvo límites al en-  
tarse de que era George el autor, y que ni  
siquiera tuvo necesidad de hacerle ninguna co-  
rrección. Al día siguiente el profesor Blamey  
Lafont, que era catedrático de inglés de la Es-  
cuela de Lenguas Vivas, le comunicó a Jorge  
que la traducción de George sería en adelante  
modelo en su género".

Borges ha permanecido en silencio sin ani-  
marse a interrumpir a su madre, pero el movi-  
miento continuo de las manos, que no ha cesado  
ni un instante, es de una elocuencia tal, que no  
necesita hablar, porque ya lo ha dicho todo.

Ahora reanudo el tableteo de preguntas.

P - Borges, volvamos a su infancia. ¿Es cierto  
que cuando tenía muy pocos años asombraba  
a todos contándoles, como si se tratara de algo  
muy natural, que usted había abierto una ven-  
tana en el vientre de un animal antediluviano  
y que desde allí contemplaba el mundo?

B - Puede ser cierto, pero no me acuerdo.

P - Usted debió ser un niño muy distinto a  
los demás, ¿verdad?

B - Creo que sí, porque no me atraía ninguno  
de los juegos infantiles. ¿Si no hubiera sido por  
mi hermana Norah, que era tan traviesa!

P - ¿Qué hubiera ocurrido?

B - Hubiera hecho lo que me gustaba, que-  
darme quieto sin correr ni subirme a unas pa-  
redes atterradoramente altas. ¿En una palabra,  
habría preferido no hacerle caso! Pero no sé  
si porque la quería tanto —siempre he sentido  
por ella un cariño entrañable como lo merece—;  
lo cierto es que no me atrevía a decirle que te-  
nía miedo. Ahora en cambio Norah se ha trans-

formado en una persona completamente distinta  
de la que era en aquellos días. Es toda ternura.  
¿Posee tantas cualidades! Su dulzura, compren-  
sión e indulgencia, no reconocen límites. Sin  
embargo, no es solamente este, bellísimo con-  
junto sino algo más aún: ¡posee un temple de  
acero! Y esto debo destacarlo porque denota,  
sin lugar a dudas, hasta qué extremo comple-  
menta la armonía de su gran espíritu.

P - Tiene usted mucha razón, porque de tan  
exquisita y renombrada artista, lo que más im-  
presiona en todos sus cuadros, como también  
en algunos de sus tapices, es esa aura angelical  
que los invade. Y respecto a lo que me dice de  
su carácter, ella confirma el conocido aforismo:  
"Suave en el modo, fuerte en la acción". Lo  
que pone de manifiesto una personalidad de  
excepcional belleza. ¿De quién ha heredado esas  
cualidades?

B - De mi abuela, comenzando por la clásica  
reserva inglesa. Además, el tacto, la discreción,  
como también la dulzura. En síntesis, posee un  
sinnúmero de virtudes típicas de la sangre  
sajona.

P - ¿Cómo era su abuela?

B - Inglesísima. Lo digo y lo subrayo. Muy  
inteligente y gran lectora. Era ¡protestante y  
mi madre católica. Sin embargo, jamás tuvieron  
el más mínimo roce. Y esto tiene un gran mé-  
rito porque era una época de cerrada intransi-  
gencia para toda persona —sea quien fuere—  
que no profesara la religión católica.

Y al respecto, ocurrió algo que le permitirá  
juzgar y alabar la conducta de mi abuela y la  
no menos encomiable de mi madre. Esto ocurría  
en momentos muy dolorosos para nosotros, por-  
que mi abuela cayó gravemente enferma sin es-  
peranza de salvación. En esos días, mi madre,  
absorbida por la atención que requería el cui-  
dado de la querida enferma y, por el dolor  
consiguiente, olvidó hacerle una pregunta que  
mi abuela con su prudencia habitual no se habría  
animado ni siquiera a insinuar. Y entonces apre-  
suró a preguntarle si deseaba que llamase al  
pastor que siempre visitaba. Este gesto de mi  
madre la conmovió en tal forma que con voz ya





Fotografía de Sara Facio y Alicia D'Amico

imperceptible le dijo: "¡Leonora, ésta era la última atención que te debía!".

Pocos días después nos reunió a todos para pedirnos que le restáramos patetismo al hecho de estar próxima a desaparecer, agregando que la disculpáramos por demorar tanto en morir-se...

De ese temple era mi padre. Lo prueba el hecho de haber quedado ciego a los treinta y ocho años sin que jamás le hubiéramos escuchado ni una sola queja, soportando con ejemplar estoicismo semejante desgracia a una edad tan temprana.

P - Pero usted ha demostrado la misma entereza.

B - ¡No! ¡No! No es lo mismo perder la vista a los treinta y ocho años que perderla a los cincuenta y cinco, como me ha ocurrido a mí.

P - Tiene razón y perdóneme si insisto en un tema tan doloroso, pero me interesaría saber —si a usted no le molesta— cómo ha podido afrontar su dolencia con tanta serenidad.

B - En primer término razonando, y aunque esto no es fácil ni lógico yo he pensado en cambio que hubiera sido una desgracia irreparable si en lugar de perder la vista hubiera perdido el oído. Porque ¿de qué me hubiera servido ver sin poder oír...? Me habría visto privado del trato con mis amigos y de conocer a tantas personas interesantes que he encontrado no solamente en mi país sino en el extranjero... Fíjese bien lo que le digo: me hubiera visto privado de dar conferencias, en una palabra, de hablar en público. Y finalmente no habría podido llegar a ser director de la Biblioteca Nacional. ¿Sabe usted lo que hubiera significado no haber podido alcanzar el ideal máximo de mi vida...?

Se establece un silencio absoluto que se prolonga más y más. Ninguno de los tres se anima a interrumpirlo. Borges levanta la cabeza. Parece estar buscando lo inalcanzable. Tal vez una estantería repleta de libros que no ve pero presente. Hay que interrumpir el prolongado parentesis diciéndole:

P - Tiene razón, mucha razón. Pasemos ahora mismo a otro tema. Ahora querría saber cuándo aprendió el alemán.

B - En 1914 mis padres, mi hermana y yo nos fuimos a Europa, pero no bien llegamos estalló la guerra, lo que nos obligó a dejar París dirigiéndonos a Suiza. Y allí, al cursar el bachillerato en el Collège de Ginebra —famoso porque Calvino lo mandó construir en el siglo XVI— recibí las primeras nociones de ese idioma. Pero gracias a una enciclopedia alemana que tenía mi padre resolví aprenderlo rápidamente. Y entonces me encerré a toda hora sin permitir que nadie me interrumpiera hasta que conseguí aprenderlo en tres meses.

P - ¿Desde cuándo se sintió atraído por la mitología?

B - ¿Cómo lo sabe?

— Me lo han dicho, pero necesito confirmarlo o desmentirlo.

B - Desde mi infancia me atraía la mitología, pero especialmente la griega y la escandinava; también me apasionaba la literatura china.

P - Pero usted realizó algo increíble. Si se lo digo usted no lo va a confesar.

En Borges asoma el niño a cada momento. Incorporándose en el sillón con evidentes muestras de curiosidad pidiéndome que le explique qué es "eso tan increíble". Y esto lo subraya riéndose con un placer infantil.

P - Que la primera traducción alemana de los poetas modernos de Stephan George la hizo usted cuando era un adolescente.

B - Puede ser, pero mi memoria me traiciona.

P - ¿Cuál es la distinción que más lo ha emocionado?

B - El Premio Municipal.

P - ¿Hay algún aspecto de su personalidad que usted ignora?

B - Sé poco sobre mí mismo.

P - ¿Qué hubiera querido realizar que aún no lo haya logrado?

B - Escribir un libro.

P - ¡Pero qué dice! ¿Está bromeando? ¿Y todos los libros que ha escrito?

B - ¡Esos son simulacros de libros!

P - ¡Yo no puedo aceptar semejante respuesta! ¿Cómo la habrían juzgado los lectores?

B - ¡Les va a causar mucha gracia! ¡Estoy se-

guro, créalo! Y al mismo tiempo se ríe con su ingenuidad de siempre.

A la señora de Borges nada de lo que diga George le produce el menor asombro. Cambia tranquilizadoras miradas conmigo y el reportaje continúa.

P - Quisiera saber en qué consiste su simpatía por el compadrito.

B - Por el orgullo de ser valiente. Por su valor desinteresado. No ha habido causa en la que él no pusiera a prueba estas virtudes corajudas.

P - ¿Cuál es el defecto que más reprueba y la cualidad que más admira?

B - La falta de imaginación. La inteligencia unida a la bondad. ¿Pero usted cree que todas estas preguntas que me hace les van a interesar a los lectores?

P - Eso corre por mi cuenta. Sigamos. ¿Quién ha tenido la mayor influencia en su formación espiritual?

B - ¡Mi padre! Era inteligentísimo, con una cultura insaciable. Muy bondadoso y de una modestia increíble. Dejó escrita una novela, "El caudillo", y escribió algunos libros para después destruirlos. Y además publicó poemas de una gran belleza. Tenía orgullo de su sangre sajona y sentía profunda devoción por los más célebres escritores ingleses. Una de sus mayores alegrías consistió en mis primeros éxitos. Por la fe inquebrantable que había puesto en mí no lo sorprendieron. Los esperaba, y felizmente para él sus buenos augurios se cumplieron.

P - Y ahora hableme de su madre.

B - ¿De ella hay tantas y tantas anécdotas, todas asombrosas y por lo tanto increíbles...! Pero no resisto la tentación de contarle una, solamente una, que le dará a usted la prueba —además de todas las que ha revelado a lo largo de su prolongada y heroica existencia— de qué extremo llega su extraordinaria vitalidad física y espiritual. Todas las noches acostumbro ir a lo de Bioy, de donde regreso muy tarde. Mi madre como siempre me espera despierta. Y en cuanto le pregunto si está cansada —porque no tengo inconveniente en dejar para el otro día su tarea de siempre que no sólo consiste en leer sino algunas veces en escribir lo que le dicto. Entonces me contesta indignada: "¡Te he dicho tantas veces que yo no sé lo que es cansarme! ¿Entiendes? ¿Para qué me lo preguntas si lo sabes de memoria?" ¡Y en mayo ha de cumplir noventa y cinco años...!

P - Aunque es público y notorio lo que ella ha significado en su vida, dígame algo más porque su admirable madre merece un capítulo aparte.

B - ¡Ya lo creo que lo merece! Ha llegado a tal extremo la superioridad de su espíritu que cuando tantas veces se ha comentado elogiando su total dedicación a mi padre, ella siempre contesta: —¡y está sinceramente convencida de ello!— que gracias a todos los libros que tuvo que leerle, no solamente en castellano sino en francés e italiano, aprendió inglés después de casada porque él no soportaba las traducciones de ese idioma. Y entonces ella afirma que en esa forma acrecentó insensiblemente su cultura. ¡Hasta ese extremo ha llegado en su afán de negarse el más mínimo mérito!

Mientras Borges me ha contado estos rasgos que denotan quién es y cómo es esta admirable esposa y madre, ella ha intentado varias veces levantarse ágilmente para impedir que George continué elogiándola. Pero tanto él como yo se lo hemos impedido.

Ha llegado el secretario de Borges para acompañarlo hasta la Biblioteca Nacional. El reportaje ha terminado aunque todavía hay muchas preguntas sin formular. Han quedado en el aire, solas sin saber qué rumbo tomar. Tal vez algún día él se anime a contestarlas, pero no para ser publicadas. Dejemos que pase el tiempo que al fin y al cabo es el único que suele transmutarlo todo. Y quizás entonces en Borges se realice el milagro de creer en él. ¿Qué hermoso sería que esto ocurriera! Ya en la calle me cuesta ordenar ideas, impresiones, asombros. Es un revuelo que me aturde sin permitirme canalizar opiniones en pro o en contra. Pero lo que ha llenado mi espíritu de angustia es no poder dejar de escuchar una voz queda, muy queda, la voz de Borges repitiendo a solas, y muchas veces, la poesía más bellamente dolorosa de su fecunda inspiración: ¡Yo que soñaba que había un paraíso dentro de una biblioteca...!

Patricia Vélez



## Pormenores de un prólogo

Alvaro Bejarano, inquisidor columnista del diario El País, de Cali, Colombia, remitió la semana pasada una carta a la redacción de Panorama, en la que expresaba el deseo de que la revista indagara acerca de la autenticidad de un texto de Borges. Algunos párrafos de la preocupada epístola: "Le estoy adjuntando fotocopia del «prólogo» que el poeta colombiano Harold Alvarado Tenorio dice haber conseguido de Jorge Luis Borges para su libro Pensamientos de un hombre llegado al invierno. Yo soy periodista de larga tradición y me he permitido dudar de ese prólogo por la sencilla razón de que el poeta Alvarado se abstuvo de incluirlo en el libro y lo publicó aisladamente en revista, y nadie que se inicia puede subestimar el espaldarazo de Borges. Deseo que la revista haga una investigación sobre la autenticidad de tal prólogo y me informen e informen a la opinión pública, sobre todo a la colombiana. (...) A fin de aclarar lo que considero una impostura literaria, por decir lo menos..."

He aquí la singular entrevista que Borges otorgó a Panorama:

El cronista aguardó breves minutos en una sala silenciosa, separada de la dirección de la Biblioteca Nacional por un pasillo. De pronto, Borges ocupó el vano de la puerta, cegó la luz que descendía oblicuamente sobre sus espaldas, y su silueta frontal, sin rasgos, se recortó contra el resplandor. Tendió la mano. Escuchó sólo una parte de los motivos de la entrevista y, presuroso, dijo:

—Publique ese prólogo así no más.

—¡Pero no se sabe si es suyo, Borges!

—¡Ah! Ya sé. Venga por acá, joven. Sentado a una mesa estrecha, circundada por sillas altas y rectas, de cara a un mapamundi, el cronista desplegó la carta de Bejarano. Borges, con brío, se acercó y dijo:

—No recuerdo si escribí ese prólogo. Tal vez lo escribí.

—¿Jugamos? Apuesto a que el prólogo no es suyo.

La cara de Borges, súbitamente, adquirió una vivacidad juvenil. Golpeó la mesa. Se dejó oír un sonido metálico, y una moneda de diez pesos brilló. Sonriente, se sentó frente al cronista como para dar las cartas.

—Lea ese prólogo, joven.

—Espere que ponga mi moneda.

—No hace falta.

(El cronista lee): —"Alguna vez yo bosquejé la historia de un hombre portentosamente dotado de una perfecta percepción del mundo sensible y de una perfecta memoria".

—Es verdad. No tengo por qué decirme de esto. Siga.

—"A Góngora le gustan las palabras

que denotan colores, pero es tan desdenoso de lo visible que suele equiparar a la mujer desnuda a la nieve, por la razón verbal de que a las dos las podemos calificar de blancas".

—Yo hubiera dicho que para los sajones hay un solo color, que es el de la tierra labrada. Pero no, no anote esto. Voy a escribirle una declaración.

Por el momento, el cronista depuso su papel de indagador, trasfigurado en un efímero amanuense. Vio que al dictar, Borges reclina la cabeza hacia atrás y parece agazaparse en sí mismo. Vio que sus ojos tiemblan, como cuando se sueña.

—Las opiniones y el estilo... concuerdan... con lo que yo habría podido escribir —dicta; al escuchar la lectura de la oración, Borges corrige—: Tache opiniones y ponga, mejor, pareceres.

Habitualmente, el acto de escribir es solitario y no exento de pudor. Borges, por razones conocidas, habla, desde hace años, sus textos. Vedadas las letras a sus ojos, requiere un tercero entre él y la hoja en blanco.

Pero había una apuesta de por medio, y por esa razón la entrevista se salió de su cauce, mutada en una partida de truco. Las nueve líneas de la declaración se fueron escribiendo lentamente, como naipes que tardan en deslizarse del mazo. Borges, jugador que busca su placer y el del contrincante, dictaba tres, o cuatro versiones de cada línea. Sus oraciones, sus epítetos, contrapunteaban la lectura del "prólogo".

—"Si lo hubiera dotado de auroras el ocular vizconde de Chateaubriand..." De esto, Borges, ¿tampoco tiene que desdiciarse?

—El "ocular vizconde" me sorprende, pero no es imposible que yo haya perpetrado esa frase, tan ajena a mis hábitos literarios —dictó.

—Pero... Y al poeta Harold Alvarado Tenorio, ¿lo conoce?

—No lo recuerdo. Pero Harold fue un rey teutón que...

—¿Y Tenorio?

—Bueno, ¿habrá bajado al sur, no?

De inmediato, prosiguió:

—También es raro que mi memoria haya dejado caer un nombre tan singular como Harold Alvarado Tenorio, pero a los 73 años el olvido es harto accesible. Pienso que el "prólogo" es una afortunada parodia, que debo agradecer.

—Y esta frase, que precede unos versos de Harold Alvarado, "Pero también la lluvia interior" ¿es igualmente suya?

—Ponga: Post data. Juraría no haber escrito "Pero también la lluvia interior".



Los pareceres y el estilo concuerdan con lo que yo hubiera podido escribir. Asimismo, las autoridades que aluga el texto corresponden a mis preferencias. El "ocular Vizconde" me sorprende, pero no es imposible que yo haya perpetrado esa frase, tan ajena a mis hábitos literarios. También es raro que mi memoria haya dejado caer un nombre tan singular como Harold Alvarado Tenorio, pero a los 73 años el olvido es harto accesible. Pienso que el "prólogo" es una afortunada parodia, que debo agradecer.

E/D. Juraría no haber escrito: "Pero también la lluvia interior".

*Jorge Luis Borges*

JORGE LUIS BORGES Y SU DECLARACION FIRMADA

"No recuerdo, tal vez lo escribí"

Después de algunas digresiones, el cronista pidió a Borges una máquina de escribir. Mientras dactilografiaba el texto del entrevistado, éste se acercó sigilosamente y le dijo:

—Qué trabajo se habrá tomado este muchacho, ¿no?

—Debe de haber sido como jugar do...

—Yo también juego a parodiar a Borges.

—Ah, ¿qué hacemos con la moneda? ¿Vamos cinco y cinco?

—Guárdesela, de recuerdo no más, porque la plata argentina no vale nada. Venga, le voy a firmar mi declaración.

—No hace falta, Borg-s.

—No. La voy a firmar.

—Es mejor. No vaya a ser que su declaración resulte otra afortunada parodia. ♦

Jorge Di Paola

PAOLA, Jorge Di. "Pormenores de un prólogo" in Panorama, Bs As, 28 set 1972.



# EL PENSAMIENTO VIVO DE JORGE LUIS BORGES

Aunque no es un hábitué de las mesas redondas televisivas, a las que con tanto entusiasmo suelen adherir muchos de sus colegas, su nombre no está del todo olvidado por los medios masivos de comunicación. Al menos, así lo demuestran las esperanzadas versiones que todos los años, a mediados de octubre, ocupan las primeras planas de los principales periódicos locales: es que, inevitablemente, en esa época Jorge Luis Borges (73, divorciado) es protagonista de renovada popularidad al ser mencionado como firme candidato al Premio Nobel de Literatura; un galardón que desde hace casi diez años consecutivos se le va de las manos y que, no obstante, lo confirma como el más notorio escritor argentino a nivel internacional. Por cierto, estos esporádicos accesos a la notoriedad no son los únicos que convierten al autor de *El Aleph*, *Ficciones*, *El informe de Brodie*, *Inquisiciones* y más de una treintena de cuentos fantásticos, obras poéticas y ensayos, en motivo del comentario público: sus polémicas opiniones sobre diversos temas de la actualidad política nacional e internacional le han valido una imagen tan controvertida como la del más intrincado de sus personajes. En efecto, considerado por muchos como un reaccionario -Pablo Neruda llegó a calificarlo de "dinosaurio político"-, glorificado por otros y discutido por una inmensa mayoría, el anciano y casi ciego creador amenaza con perpetuarse como el mayor enigma de la literatura nacional. La semana pasada, dos redactores de *Siete Días* conversaron con Borges en una tradicional confitería porteña; ese diálogo, que fue registrado en cinta magnetofónica, se transcribe textualmente.

OPPENHEIMER, A. & LAFFORGUE, J. "El pensamiento vivo de Jorge Luis Borges", in: *Siete Días*, Bs As., 1972. pp 52-59.



—*Qué opinión le merece la situación política del país?*

Yo abandonaría la Argentina, pero mi madre está muy, muy enferma. Ella me ha acompañado toda la vida y ahora no puedo dejarla sola. Figúrese que ha cumplido 96 años.

—*¿Por qué razón se iría?*

—Aquí mi situación va a ser intolerable. De la Biblioteca Nacional, donde soy director, pueden echarme directamente o bien hacerlo a fuerza de humillaciones. Los peronistas pueden pedirme también la renuncia, pero yo no accederé: si ellos deciden hacer eso, que asuman la responsabilidad. De otra manera, yo les estaría haciendo un favor. ¿Y cómo les voy a hacer un favor a mis enemigos! Sería algo insensato.

—*Sin embargo, al permanecer en ese puesto oficial usted participaría, de alguna manera, del futuro gobierno justicialista. ¿No le parece una postura incongruente?*

—Sí, es incongruente. Es que todo esto es muy difícil. Pero, además, tengo que ganarme la vida de algún modo. Nadie puede vivir de lo que escribe: recuerden que al autor le corresponde tan sólo un diez por ciento sobre cada ejemplar vendido. Pocos días atrás hablé con Syria Poletti, que es la autora que en este momento más vende, y me confesó que ni ella podría subsistir con los derechos de autor.

—*¿Y qué le indica que el nuevo gobierno habrá de solicitarle la renuncia?*

—Yo preveo una época de persecuciones. Si me persiguieron antes, cuando era un desconocido, mucho más me perseguirán ahora, que tengo algún renombre.

—*¿Qué le hace pensar eso?*

—Ahora será mucho peor. Antes Perón no tenía nada que vengar. Cuando asumió el poder, en 1945, tuvo todo en sus manos como para realizar un excelente gobierno y no tenía por qué perseguir a nadie. Sin embargo, lo hizo. ¡Imagínese ahora, con 17 años de rencor!

—*Pero en esa época no se planteaba, como hoy, un programa de pacificación nacional...*

—*¿Pacificación nacional?* La verdad, no se nota. Si usted oye las manifestaciones, se dará cuenta que no se trata de gente contenta. Se trata de gente muy enojada.

—*En todo caso, ¿ese enojo no podría tener alguna justificación?*

—No, para mí no tienen ninguna razón.

—*¿No exagera usted un poco? ¿Más de seis millones de equivocados!*

—La mayoría de esos muchachos no han conocido aquello. Son partidarios de todo lo que hizo Perón. Y bueno, vamos a ver: ¿de

que ha vivido Perón durante los últimos 17 años? ¿Dando lecciones de castellano? Creo que no. Aún suponiendo que haya vivido muy modestamente, ¿cómo se ha ganado la vida? Nadie lo sabe. O, mejor dicho, todos lo sabemos demasiado bien. Y todo lo demás, los robos, los crímenes y las persecuciones son hechos indudables.

—*¿A qué atribuye, entonces, el hecho de que más de seis millones de argentinos lo hayan votado?*

La mayoría de la gente es tonta. A mí me repugna la idea de que

una persona permita que le digan "¡Perón, Perón, qué grande sos!". Ese tipo o está loco o es un imbécil. Si a mí alguien me dijera: "¡Fulano de tal, qué grande sos!", yo le respondería: "Bueno, vea, amigo, cambiemos el tema..."

—*Sus críticas apuntan a la persona de Perón, pero nunca hacen hincapié en la doctrina justicialista.*

—Es que no existe ideología justicialista alguna.

—*¿Acaso no asoció usted alguna vez el peronismo con el fascismo?*



**"El país está en decadencia desde la Ley Sáenz Peña: es absurdo que todo el mundo pueda votar e intervenir en el gobierno."**

—Alguna similitud existe. Mire, yo detesto a los comunistas, pero por lo menos tienen una teoría. Los peronistas, en cambio, son snobs.

—*Una indiscreción: ¿por quién votó en las elecciones del 11 de marzo?*

—Mire, yo tenía tan poco interés en votar... Y, cuando se lo comenté a mi madre, ella me dijo que tenía muchas ganas de sufragar, pero que su enfermedad se lo impedía. Entonces le pedí su boleta y —con la promesa de no abrir el sobre— deposité el voto en la urna.

—*¿Sabe entonces a quién votó?*

—Mi madre me dijo luego que a la Nueva Fuerza.

—*¿Le satisfizo esa elección?*

—Bueno, no me arrepiento, pero pienso que fue un voto perdido. Yo hubiera votado a los radicales, no por Balbín, sino para hacer fuerza contra el peronismo.

—*En otra época, sin embargo, usted mostró más afecto hacia el radicalismo. Por ejemplo, es sabido que en 1928 promovió un comité de apoyo al presidente Yrigoyen.*

—Es cierto, y creo que fue un gran error. Más que nada lo hice basándome en el hecho de que mi abuelo fue muy amigo de Leandro Alem. Fue un comité genealógico, como ustedes ven. Además, tenía una idea romántica de Yrigoyen.

—*De los gobiernos de la última década ¿cuál es el que más se aproximó a sus expectativas?*

—Ninguno: todos se dedicaron al turismo y a viajar rodeados de grandes séquitos. He tenido oportunidad de hablar con Illia, es verdad, y me pareció un caballero.

—*Pero los siete años de gobierno militar, ¿fueron constructivos?*

—Yo pienso que el país está en decadencia desde la Ley Sáenz Peña.

—*¿Cómo?*

—Claro, es absurdo que todo el mundo pueda votar e intervenir en el gobierno.

—*¿Qué tipo de Estado desearía?*

—Un Estado mínimo, que no se notara. Viví en Suiza cinco años y allí, por ejemplo, nadie sabe cómo se llama el presidente. Yo propondría que los políticos no fueran personajes públicos.

—*La abolición del Estado que usted propone tiene mucho que ver con el anarquismo.*

—Sí, exacto, con el anarquismo de Spencer, por ejemplo. Pero no sé si somos lo bastante civilizados para llegar a eso. Como les decía recién, no me gustan las personas que se promocionan a través de la política. Son despreciables.



—Piensa seriamente que tal Estado es factible?

Por supuesto. Eso sí, es cuestión de esperar doscientos o trescientos años.

—¿Y mientras tanto?

—Mientras tanto, jodernos.

## SOBRE CORTÁZAR, INDIOS, NEGROS Y TUMBAS

—Con usted ocurre algo curioso: tanto sus defensores como sus detractores lo consideran uno de los mejores, si no el mejor escritor argentino.

—Bueno, pues ahí ya estamos en desacuerdo. Yo creo que hoy veinte escritores superiores a mí en el país.

—¿Por ejemplo?

—Si fuese a enumerar...

—No hace falta que cite a veinte, sólo algunos.

—Bioy Casares es muy superior a mí; Mujica Láinez es superior a mí; Mujica Láinez es superme aventaja...

—¿Cortázar?

—Lo he leído muy poco.

—Y lo poco que ha leído de él, ¿le gustó?

—Sí, yo fui el primero que publicó un texto de Cortázar en Buenos Aires. En realidad, muy bueno no era: se llamaba *Casa tomada*. Si hubiera sido del todo bueno, tendría que haber dejado cierta impresión de terror, de inquietud. En cambio uno lo leía y pensaba "Está bien". Y nada más. Pero mire: recuerdo que él me lo dejó y dijo que iba a volver a la semana siguiente. Yo le dije: "Vuelva en diez días y voy a comentarle si me gustó o no". Cuando Cortázar volvió, le comuniqué que su obra ya estaba en imprenta. Pero eso fue hace muchísimos años. Después nos vimos en París y él me recordó ese episodio que yo había olvidado. Desde entonces no nos hemos visto.

—Muchos críticos han hecho notar la influencia de sus cuentos sobre los de Cortázar.

—Yo supongo que los de él serán mejores. Bueno, no seamos pesimistas.

—¿Y qué opina de Marechal?

—Marechal. ¡Ah, recuerdo que una vez él me dijo que yo no sabía hablar en francés. Yo le contesté: "Si vous voulez, nous pouvons continuer à parler en français". Se quedó mudo: no sabía una sola palabra de francés.

—Sin embargo, Marechal vivió mucho tiempo en París...

—No, él vivió en Villa Crespo. Nunca estuvo en París. Y si estuvo, tanto peor, porque no aprendió nada.

—Y en cuanto a la literatura latinoamericana, de la que tanto se habla últimamente, ¿qué piensa?

—Yo no creo que América latina exista; pienso que es una especie de haraganería, de comodidad. La República Oriental del Uruguay desde luego, es parte de la República Argentina. Como dije alguna vez en Montevideo: Buenos Aires es un arrabal de Montevideo. Y fuera de eso, yo no sé hasta dónde tenemos algo en común con el resto de los países de América. Por lo pronto, éste es un país de clase media. Por ejemplo, Perú o Co-

lombia son países con una gran población indígena (que aquí no existe, porque aquí matamos a todos los indios) y una pequeña aristocracia blanca muy adinerada.

—¿Quién mató a los indios en la Argentina?

—Entre otros, mi abuelo.

—¿Y usted justifica el exterminio de los indios? ¿La forma en que procedió su abuelo, por ejemplo?

—Bueno, creo que nosotros hicimos bien en librarnos de los españoles. España era un país en

decadencia y las invasiones inglesas demostraron que podíamos gobernar solos; por lo tanto, la guerra de la independencia se justifica. Algo parecido sucedió con los indios. Asaltaban las estancias y había que defenderse. Miren, mi abuelo fue jefe de las tres fronteras: Norte y Oeste de Buenos Aires, y Sur de Santa Fe. Mi abuela lo acompañó cuatro años y tuvo ocasión de conversar con Catriel, con Pincén, con muchos caciques: eran bárbaros. Muchos no sabían contar más allá del cuatro. La guerra contra los indios fue muy cruel de ambos lados. Pero los españoles primero, y los que conquistaron el desierto después, representaban la cultura.

—¿Y usted cree que los conquistadores trataron de transmitir a los indios esa cultura?

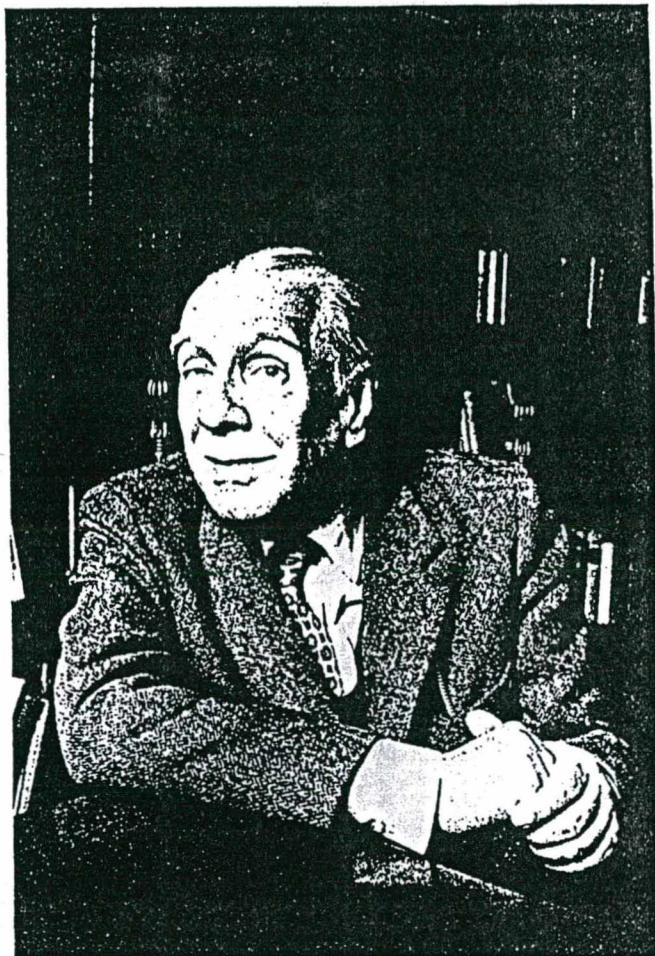
—No, puesto que ellos mismos tenían poca cultura. Pero de cualquier manera tenían más que los indios, que no tenían ninguna.

—¿Entonces usted plantea el problema en términos de cultura e incultura?

—Sí, creo que sí. Como dijo Sarmiento: civilización y barbarie; salvo que Sarmiento se equivocaba un suponer que la barbarie la asumían los gauchos. Porque no creo que los gauchos tuviesen ninguna idea; les daba lo mismo un bando que otro. Mi abuelo conoció un paisano de San Nicolás que se batió un Cepeda y en Pavón, una vez de parte de su provincia natal —Buenos Aires— y otra de Entre Ríos. Mi abuelo le dijo: "Pero, che, no te da vergüenza haber peleado contra tus paisanos". Resultó que el pobre hombre no sabía qué diferencia podía haber entre porteños y entrerrianos, no tenía la menor idea. Y esto se ve en el poema de Hernández. Martín Fierro se pasa a los enemigos, a los indios, pero él mismo no piensa que es un traidor, lo hace con toda inocencia y con toda ignorancia. Y yo creo que ha sido así. Por ejemplo, los gauchos de Güemes realizan una obra que admiramos, porque después de todo defendían la causa de la Independencia. Sin embargo, ¿creen que cada uno de esos gauchos diferían de los gauchos de Artigas o de Quiroga? Eran iguales, y la prueba está en que todos seguían a un caudillo; no seguían una idea, porque eran incapaces de hacerlo; eran muy, muy primitivos.

—Entonces, existiría una violencia permitida (por ejemplo, la que se empleó contra los indios) y otra condenable como la que le adjudica a sus enemigos.

—Si la violencia se utiliza en nombre de la cultura, la admito. Si no, no. Por eso creo que, con todo, los soldados de la conquista del desierto peleaban por una cosa más justa que los indios, que lo hacían por nada. Pero, me pregun-



*"Jamás tuve mucho dinero. Si lo tuviera, me sentiría tan incómodo que trataría de librarme de él lo más rápidamente posible."*



tó, ¿por qué insisten tanto en un tema tan exótico como el de los indios? ¡Ustedes parecen bolivianos!

—Trasladándonos a un tema concomitante, causaron mucho revuelo sus declaraciones con respecto a la situación de los negros en Estados Unidos.

—¡Ah, sí! Son insoportables esos negros. Fijense que en Estados Unidos un negro puede recorrer cualquier barrio blanco y, en cambio, un blanco jamás puede entrar en un barrio negro.

calamitoso en que se encuentran ahora.

—A usted, por ejemplo, ¿le gustaría tener un par de esclavos en su casa?

—Y, bueno, es como decía Carlyle: "Es mejor tener sirvientes vitalicios, que tener que renovarlos cada dos o tres meses". Además, en Argentina la esclavitud fue mil veces más blanda que en Estados Unidos: los negros se desempeñaban en tareas del servicio doméstico. No trabajaban mucho.

de Palermo que se llamaba *La Voz del Norte*. Y allí podían leerse avisos tales como: "Hoy, reunión chez Lezica", y cosas por el estilo.

—Volviendo a los negros de los Estados Unidos, ¿propone una solución similar a la adoptada aquí respecto al problema del indio?

—Yo no propongo nada. No los malquiere. Y en Estados Unidos, como dijo Paul Groussac, ya es demasiado tarde. Liberia fue una solución genial, pero, como ustedes saben, los negros norteamericanos no quieren retornar a África.

rancia. Supongamos, por ejemplo, que hubiera una guerra de Suiza contra los esquimales. ¡Todo el mundo estaría a favor de los esquimales! Es un problema de sentimentalismo. Fijense el culto al gaucho... la exaltación de Martín Fierro.

—¿No le gusta el Martín Fierro?

—Estéticamente, sí, pero el personaje me parece horrible. Es un criminal sentimental, y yo no creo que los gauchos hayan sido sentimentales.



"Piénsalo que en la Argentina hay veinte escritores superiores a mí: Bloy Casares, Mujica Lainez, Mallea y Peyrou, entre otros."

—¿A qué se deben los conflictos?

—Al error de haberlos educado, de recordarles que en épocas anteriores han sido esclavos. Yo recuerdo que, siendo niño, mi abuela me contaba que los esclavos que vendía la familia Lavallol en la plaza de Retiro no tenían la menor idea de que a sus padres los habían traído de África. No sabían nada, eran como chicos.

—¿Y eso está bien?

—Era preferible eso al estado

Mi tío me decía muchas veces: "Sos un haragán; sos peor que un esclavo después de las doce". Y eso era porque después del mediodía se iban a dormir la siesta y no hacían más nada. Para colmo, eran muy snobs.

—¿Los negros, snobs?

—Mire, llevaban el mismo apellidado que sus dueños. Había uno, por ejemplo, que se llamaba Acevedo, igual que mi madre. Además, los negros tenían un diario que circulaba en los conventillos

—Otro problema que aflige a los Estados Unidos es la guerra de Vietnam. ¿Usted estuvo de acuerdo con ese conflicto bélico?

—Si sirvió para detener el comunismo, sí. Pero en Estados Unidos nunca pude decir eso: allí todo el mundo estaba en contra de la guerra. Los americanos son muy sentimentales: existe una tendencia generalizada (que se ha propagado en todo el mundo) a apoyar la pobreza, la barbarie y la igno-

## NUEVAS INQUISICIONES: SALUD, DINERO Y AMOR

—¿Qué opina de la creciente participación de la mujer en la cosa pública?

—Estoy de acuerdo, ¿por qué no? Varias veces, en la Academia Argentina de Letras, propuse el ingreso de Victoria Ocampo.

—Pero, al mismo tiempo, hizo un comentario público adverso al



ingreso de Luisa Mercedes Levinson.

—No, no fue así. Ocurrió que muchos académicos me objetaron el ingreso de Victoria, porque entonces, decían, iban a entrar todas las mujeres (Silvina Bullrich, Luisa Mercedes Levinson y otras). Lo que yo dije fue que como el voto es individual y como se requiere la mitad más dos de los votos para ganar la elección, "no debemos temer una invasión de Amazonas".

—¿Conoce los postulados de los movimientos feministas?

—Es absurdo diferenciar entre hombres y mujeres. Es decir, podrá ser importante para otros fines, pero a los efectos del trabajo lo mismo dan. George Elliot y Virginia Woolf fueron tan buenas como el mejor de los novelistas varones. Les voy a decir más: he pasado gran parte de mi vida en oficinas —uno de los lugares más tristes que conozco— y he observado que las mujeres trabajan mejor. Porque para ellas el trabajo es una novedad: les dan un escritorio y una máquina de escribir y se sienten bien, resultando así más eficaces.

—Tanto el tema del amor como la presencia de la mujer no son muy frecuentes en sus libros.

—Yo creo que las cosas que se dicen indirectamente tienen más fuerza. Cuando Bernard Shaw dice: "Hay dos formas de la mentira: la mentira y la estadística", tiene mucho más fuerza que si dijera: "Hay dos clases de mentira: el psicoanálisis y la estadística".

—¿Usted asocia el psicoanálisis con la mentira?

—Claro. El psicoanálisis es una ciencia totalmente hipotética. ¿Cómo se puede basar una ciencia en lo que recuerda o deja de recordar una persona? Si ni siquiera se sabe si esa persona tiene o no memoria... No se la puede tomar en serio. Es lo mismo que la astronomía o la sociología, son ciencias hipotéticas.

—¿Podría aclarar un poco eso?

—El psicoanálisis es una ciencia basada en la vanidad de la gente. A todo el mundo le gusta hablar de sí mismo, que lo tomen en serio. Es muy lindo contar los sueños de uno. Yo no conozco a ninguna persona que se haya curado por el psicoanálisis. Al contrario, se vuelven más vanidosos y charlatanes.

—Sin embargo, el psicoanálisis ha tenido su mayor aceptación en los países que usted más admira, como Estados Unidos e Inglaterra.

—¿Y qué tiene que ver? Los ingleses también hicieron mucho mal al mundo. Por ejemplo, lo han llenado de estupideces como el fútbol.

—¿Qué tiene el fútbol de estúpido?

—A mí no me gustan los deportes en que hay ganadores y perdedores. Prefiero el ingenio del ajedrez, por ejemplo, aunque pienso que debería inventarse un deporte en que no haya vencedores ni vencidos.

—¿Qué juego le gusta, además del ajedrez?

—Si no fuera tan miope, me gustaría la riña de gallos. Es un juego totalmente imparcial.

—¿Y en materia de deportes masivos?

—Bueno, la natación, la equitación.

—No, masivos...

—Ninguno. Nunca me gustaron los lugares donde hay mucha gente reunida. Por eso jamás concurrí a los cócteles: me asusta ver a tantas personas juntas.

—¿Qué significa el dinero para usted?

—Nada, a mí no me significa nada. Jamás tuve mucho dinero: la literatura no es muy generosa en ese sentido.

—Y si lo tuviera, ¿qué haría?

—Trataría de librarme de él lo más pronto posible. Me sentiría incómodo. Creo que toda la gente que tiene mucho dinero se siente incómoda. Tal vez, gastaría algo en libros, y me compraría una casita en el barrio Sur. Soy un enamorado de los barrios Monserrat y La Concepción, aunque, es curioso, en total Buenos Aires me parece una ciudad horrible.

—¿Qué es lo que no le gusta?

Pocas ciudades son tan feas como Buenos Aires. Y con el Obelisco y las macetas en la calle Florida terminaron de afearla.

—Al comenzar este diálogo, usted dijo que quizás dejaría el país. ¿Adónde iría?

—Mire... con todo, es preferible sufrir en Buenos Aires que sufrir de nostalgia en el extranjero.

—Para terminar, ¿sería desacerchado suponer —de acuerdo con todo lo conversado— que usted hace un culto del individualismo por encima de todo lo que haga a la vida comunitaria o política?

—Claro, yo creo que sólo existen los individuos: todo lo demás, las nacionalidades y las clases sociales son meras comodidades intelectuales.

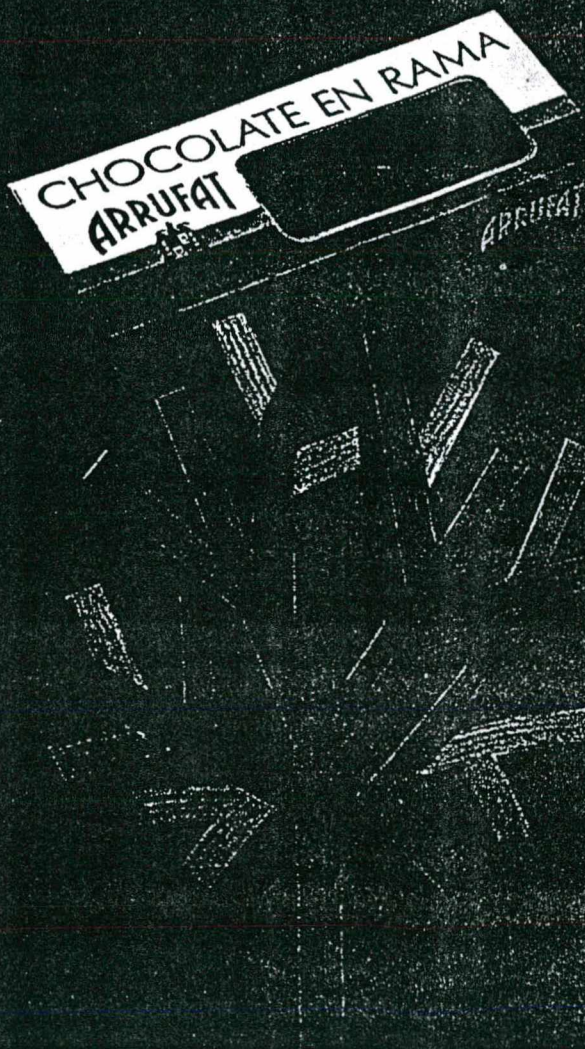
—Pero usted, por ejemplo, al diferenciar a la Argentina del resto de América latina apeló a un análisis de clases sociales...

—Y, bueno, yo soy muy ilógico. Lo que pasa es que ustedes me toman demasiado en serio. ■

Andrés Oppenheimer —  
Jorge Lafforgue

# del árbol más dulce, la mejor rama.

## chocolate en rama ARRUFAT





Diálogo después de una proyección en Buenos Aires

# CON BORGES FRENTE A EMMA ZUNZ DE BORGES

Escribe Agustín Mahieu

El miércoles 24 de enero, durante las funciones de la Cinemateca Argentina en la sala Lugones del teatro San Martín de Buenos Aires, se estrenó un film francés, *Emma Zunz*, basado en el cuento homónimo de Jorge Luis Borges. La obra, un medio metraje dirigido por Alain Malgró, en colores y filmado para la TV, contaba como intérpretes a Catherine Salviat y Michel Etcheverry.

Una serie de casualidades más o menos previstas nos congregaron en la función de las 7 de la tarde junto a Jorge Luis Borges y el profesor norteamericano Yates, para ver el film. Borges llegó con curiosidad, aunque resignado a escuchar solamente. Para nosotros también fue una experiencia extraña: tratar de evocar, para él, y entre los chistidos de la sala, las imágenes lejanas y familiares de un film que nunca podrá ver.

Lo que sigue es el relato de esa proyección y de lo conversado luego con Borges, en un café cercano. La ceguera no es algo que a Borges no le resulte difícil de sobrellevar, aunque trata de bromear sobre ella, con esa suave ironía que suele asestar contra sí mismo: "Sólo me falta la sordera ahora —dijo entonces—, para librarme definitivamente de los malos films".

El cuento de Borges, como se recordará, trata de una extraña venganza. Emma Zunz, obrera de una fábrica, atribuye —gracias a una carta tardía de su padre, que se suicidó en Brasil— al dueño de ese establecimiento la desgracia y prisión del progenitor, acusado por estafa. Para ello, Emma fragua una visita a la fábrica, a fin de contarle supuestos detalles de una huelga, y lo mata. Previamente, se acuesta con un marinero desconocido. Más tarde, relata la muerte de su patrón, Loewenthal, como un intento —logrado— de violación, debido al cual lo había asesinado. Dibujada la situación, real en sí misma, con sólo dos o tres diferencias de tiempo y de lugar, convence a todos del ultraje, de la ofensa.

Borges, durante el diálogo, también se refirió a la versión cinematográfica argentina del cuento, el largometraje *Días de odio* (1954), de Leopoldo Torre Nilsson. Así, se mezclan recuerdos, palabras en francés oídas en la oscuridad de la sala, preguntas sobre el film realizado en París y acotaciones sobre el cuento, sobre sus personajes, sobre paisajes pensados para Villa Crespo. El resto es una reflexión sobre el cine, sobre las formas en que puede adaptarse la literatura a la imagen, sobre —entre otras cosas— el proceso de la creación.

Todo junto, incluida la proyección, puede insertarse, tal vez dentro de una imaginaria típicamente borgiana. La de un film no visto (por él), visto por sus ocasionales compañeros de fila, la de una película existente que nunca habrá de existir (para él).

**P**REGUNTA. — Bueno, hemos visto el film, hemos tratado de contarle algo de las imágenes de este nuevo "Emma Zunz". ¿Qué le parece, en relación al cuento?

**BORGES.** — Creo que lo han seguido. En *Días de odio* de Torre Nilsson, por ejemplo, había una escena ridícula... la muchacha tenía un novio, había una flechita en Parque Lezama, a la que ella iba.

**PREGUNTA.** — ¿Por qué cree usted que ambos cineastas, Torre Nilsson y Malgró, la convierten en un ser simpático, o, por lo menos, patético?

**BORGES.** — Porque un ser simpático es necesario para un film, para un cuento, porque no puede hacerse un cuento o una novela sin un personaje simpático, porque hay que identificarse con algún personaje. Y porque si todos los personajes son anti-páticos, el lector no se identifica y el libro fracasa.





**PREGUNTA.** — ¿Visto el film, hemos tratado de contarle algo de las imágenes de este nuevo "Emma Zunz"? ¿Qué le parece, en relación al cuento?

**BORGES.** — Creo que lo han seguido. En Días de Odio de Torre Nilsson, por ejemplo, había una escena ridícula... la muchacha tenía un novio, había una flestita en Parque Lezama, a la que ella iba, todo eso debilitaba el cuento, se notaba que eran ripios.

**PREGUNTA.** — Pero aquí también los había, había imágenes tendientes a lo sentimental, a las metáforas...

**BORGES.** — Bueno, pero como yo no veo la imagen, las imágenes no son ya sentimentales o duras, no existen... Pero es que el film no debe ser sentimental, el cuento no es sentimental, porque se trata de una venganza. Y la venganza me parece una cosa innoble. De modo que yo no veo a la muchacha como un personaje simpático, la veo como presa de una obsesión, ¿no?

**PREGUNTA.** — La imagen, cuando ella atraviesa un momento decisivo, o cuando el marinero le hace el amor en el hotel del puerto, se alterna con otras imágenes reminiscentes de su infancia, con caballos galopando junto al mar... bellas pero quizás demasiado metafóricas.

**BORGES.** — Bueno, eso está bien si sucede una vez... si no, sería muy raro.

**PREGUNTA.** — Se repite cinco o seis veces, en distintos tramos.

**BORGES.** — Bueno, cinco o seis veces, creo que ya es un abuso. Si en lugar de un caballo tenemos una tropilla... Pero es que el cuento no debe ser sentimental. ¿Qué dice usted, que las imágenes coinciden demasiado?

**PREGUNTA.** — Parecen coincidir con los recuerdos de una infancia feliz.

**BORGES.** — Bueno, sería para hacerla simpática a ella, ¿no? Se entiende que la heroína de un film debe ser simpática. Pero la heroína del cuento no es simpática. Lo que ella hace no es simpático, la situación del cuento es ya bastante horrible. Ningún personaje del cuento es simpático, salvo el padre, que casi no existe.

**PREGUNTA.** — Quizás una escena estaba bien recueta, cuando Emma va con su amiga huelguista, Perla Kronfuss, a una playa del puerto. Está con dos amigos, y cuando uno de éstos intenta acariar, ella se aparta como disgustada.

**BORGES.** — En el cuento se sugiere que a ella no le gustaban los hombres, porque todo tiene que ser un sacrificio; ella no debe sentir agrado ante la idea de estar con un hombre. Ella era una muchacha, no sé si pudorosa o frígida. En todo caso, eso debe ser algo horrible para ella también. Si la sola idea de entregarse a un hombre es horrible para ella, es la muerte del film, ¿no?

**PREGUNTA.** — Es por eso que en el cuento —no en el film—, ella dice que prefiere ir con el marinero más brutal, porque teme que el otro le inspire ternura, que disminuya el designio de la venganza...

**BORGES.** — Sí. Y en el cuento, para recalcar que ella no ha tenido o que no tiene ninguna relación con un hombre, hay en su habitación una foto de Milton Sillis, creo, ¿no?, de un actor. Un actor es la relación más lejana que puede tener una mujer, ¿no? Preferir un actor...

**PREGUNTA.** — ¿Por qué cree usted que ambos cineastas, Torre Nilsson y Malgrou, la convierten en un ser simpático, o, por lo menos, patético?

**BORGES.** — Porque un ser simpático es necesario para un film, para un cuento, porque no puede hacerse un cuento o una novela sin un personaje simpático, porque hay que identificarse con algún personaje. Y porque si todos los personajes son antipáticos, el lector no se identifica y el libro fracasa.

**PREGUNTA.** — ¿Cuál sería aquí el personaje simpático?

**BORGES.** — Yo creo que ninguno. El padre... pero como el padre no existe, jé... El padre es una pieza de un mecanismo, necesario para el argumento, nada más.

**PREGUNTA.** — Sin embargo, pesa durante toda la vida de Emma Zunz.

**BORGES.** — Bueno, supongo que habrá existido, pero como no se indica nada de él... Además, el hecho de que un hijo quiera a su padre no depende de las virtudes del mismo. Me parece.

**PREGUNTA.** — Pero lo cierto es que la impresiona lo suficiente como para emprender esa venganza...

**BORGES.** — Bueno, pero es que ella también ha sido perjudicada por todo; porque su padre ha perdido su fortuna, y la gente la ve como la hija de un estafador. De modo que no es puramente noble lo que ella hace.

**PREGUNTA.** — Suena muy lógico.

**BORGES.** — Suena lógico porque es lógico. De todos modos, el film francés me parece muy superior a lo que hicieron en la Argentina.

**PREGUNTA.** — Tiene la ventaja de ser más corto, de no necesitar rellenos.

**BORGES.** — Sí. Pero si yo le decía a Torre Nilsson en 1954: "Por qué no hace tres films, por ejemplo con un cuento de Bioy Casares, uno de Manuel Peyrou, uno de Cortázar y, si ustedes quieren, agreguen mi cuento". No puede hacerse un film largo con ese cuento: a menos que haya tantos ripios, que ya quede todo diluido. Pero él se empeñó en que podía filmarse un solo cuento. Claro que con todo puede hacerse un film, si uno lo llena con material ajeno. Por ejemplo: si usted, en un cuento de Poe —que suelen ser bastante tensos— introduce escenas del Quijote, o de Crimen y Castigo, digamos, puede hacerse un film larguísimo, pero no es lo que se busca.

**PREGUNTA.** — Creo que Torre Nilsson quiso filmar por lo menos dos cuentos, es decir dos episodios, pero que después no pudo.

**BORGES.** — Claro, hubiese sido mejor. Además, yo le dije: ustedes tienen una ventaja: si a los lectores no les gusta lo que yo escribo, o lo mejor gustan de lo que escriben los otros dos. De modo que, comercialmente, era mejor idea. Pero no sé por qué pensó que podía hacerlo.

Y además introdujo detalles del todo inverosímiles.

**PREGUNTA.** — El guapo sentimental, por ejemplo, que habla sentenciosamente.

**BORGES.** — No... Si está ese personaje. Luego, hay una flestita de obreros, pero resulta que se hace en una casa de departamentos. Y hay un muchacho —discúlpeme— que le pide instrucciones a otro sobre cómo debe lanzar, porque piensa emborracharse. Y el otro —con la mímica adecuada— le dice "con dos dedos...". Y le enseña cómo lanzar. Ahora bien, eso no sucedió nunca, es totalmente fantástico. Eso es tan inverosímil como un unicornio, porque nadie pide instrucciones para lanzar. Es

un percance que ocurre o no ocurre —espere que no ocurra—, pero que una persona tome ciones sobre el arte del vómito, antes de ir a fiesta es ridículo. Pero vamos a ver: a usted ¿le gustó mucho este film, ¿no?

**PREGUNTA.** — No.

**BORGES.** — Bueno, a mí no me gustó mucho que tampoco me gusta mucho el cuento. Pero que si admitimos el cuento, es la mejor solución posible.

**PREGUNTA.** — Pero, ¿por qué no le gusta el cuento?

**BORGES.** — Porque la idea de la venganza parece horrible ahora. Una idea mezquina.

**PREGUNTA.** — Yo me permito decir que me gusta el cuento.

**BORGES.** — A mí me gusta ahora, después visto el film. Antes no (ríe).

**PREGUNTA.** — Pero el cuento es perfecto e elaboración.

**BORGES.** — Sí, el film es casi igual, salvo dos ballos intrusos, está bien.

**PREGUNTA.** — Pero usted no lo vio, lo imaginó.

**BORGES.** — Eso es cierto.

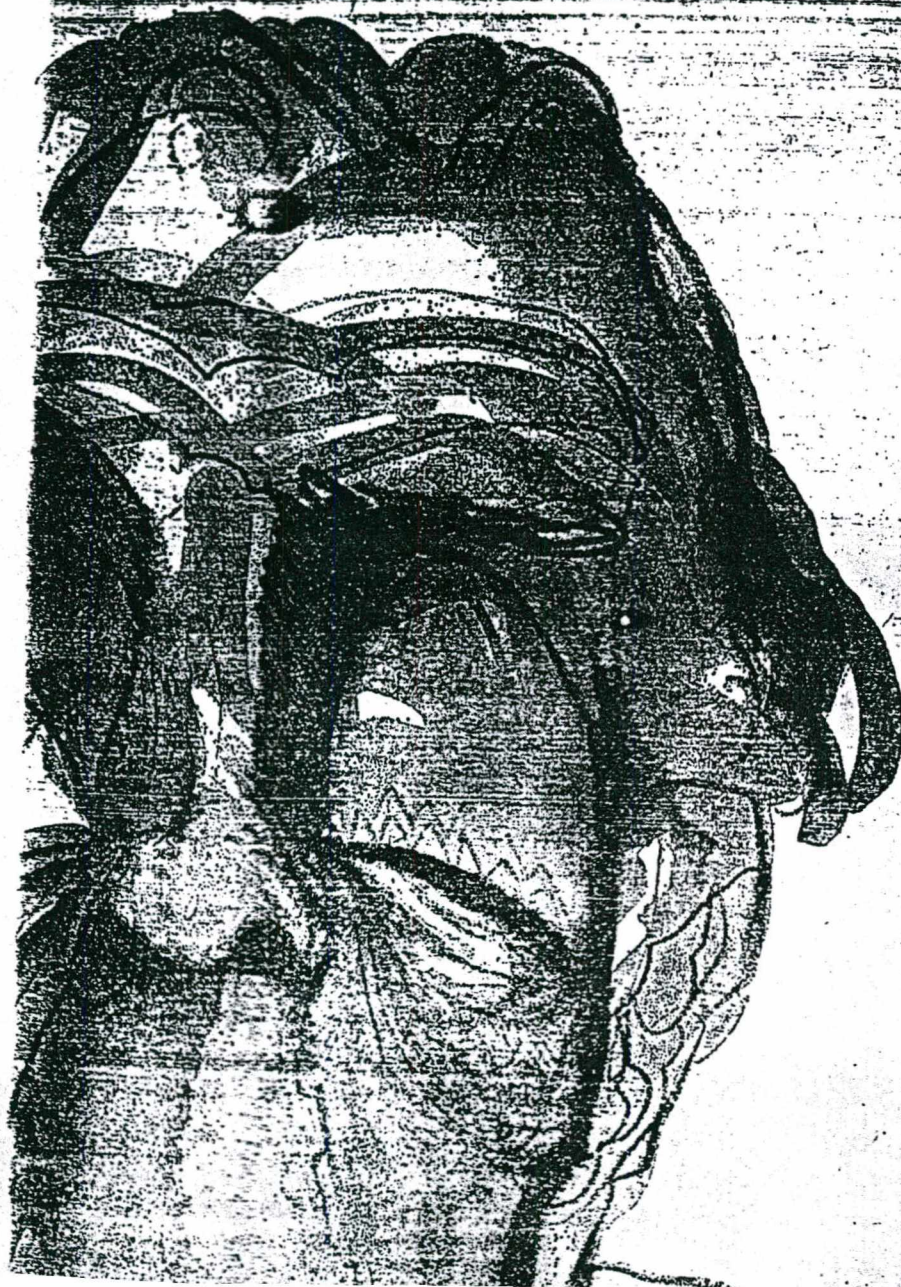
**PREGUNTA.** — Es verdad que el film es más y eso ayuda.

**BORGES.** — En cuanto al color local está puede suceder en cualquier ciudad del mundo.

**PREGUNTA.** — Basta que exista un puerto.

**BORGES.** — Un puerto, o un barrio de mala parecido a un puerto, es igual, donde haya ext jeros.





porque todo es muy feo en Chaplin, todo es no de basuras... en La quimera estaba defendido porque sucedía en Alaska, con gigantes vestidos de pieles sobre un fondo de nieve. En cambio, en las demás películas de él, está rodeado de tachos de basura. O de escenas lujosas igualmente horribles.

Y Buster Keaton era muy bueno.

PREGUNTA. — Cada uno filma lo que ve.

BORGES. — ¿Usted ha notado la vanidad de Chaplin? Siempre ha trabajado rodeado de mascotas, digamos. Nunca quiso trabajar con buenos actores, siempre es el centro de la escena.

PREGUNTA. — Keaton, en cambio, es el centro minúsculo en medio de un gran engranaje...

BORGES. — Sí. Pero Charlie Chaplin no permite un segundo de lucimiento a nadie. Sólo a él hay que tenerle lástima, es un personaje sentimental, los otros no existen.

PREGUNTA. — ¿No cree que eso ocurre porque él era una persona sumamente insegura?

BORGES. — Puede ser. Claro que, ahora, a la gente vanidosa la llaman insegura, ¿no? Pero que era vanidoso, es indudable. Tenemos otra prueba, además: el cinematógrafo ha avanzado bastante, pero las últimas películas de Chaplin son tan torpes como las primeras. Por ejemplo: yo no sé si es importante que la fotografía sea buena; un amigo mío, Néstor Ibarra, que es fotógrafo, dice que fotografiar es tan fácil. Un director de cine, entonces, debería cuidarse de ello. Pero en Chaplin, las fotografías son tan feas como al principio. Creo que, en él, hay detrás la vanidad de no querer deber nada a nadie... Por ejemplo, él pensaría, von Sternberg, Mamoulian, Orson Welles tienen fotografías admirables, pero como yo no quiero deberle nada a nadie, seguiré con mis fotografías espantosas. Bueno, ¿de modo que ustedes condenan esta versión de Emma Zunz?

PREGUNTA. — A mí no me gustó demasiado. Hay otro cuento suyo sumamente difícil, pero extraordinario, que se iba a filmar: "El muerto". Lo iba a hacer Antin.

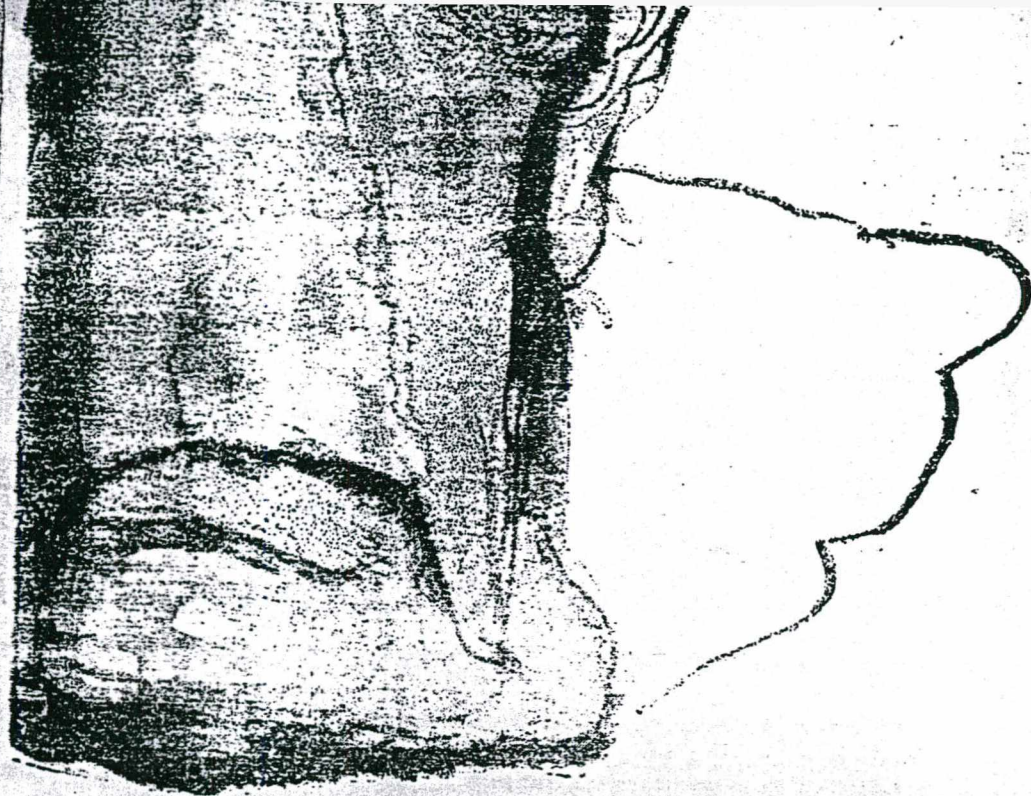
BORGES. — Sí, pero nunca se hizo. Ese argumento era lindo, realmente. Además, sin quererlo, viene a ser como un símbolo de la vida humana. Porque también a uno le dan todo, o casi todo. Y le quitan todo. No sé por qué no lo hicieron. A mí me pidieron derechos en Hollywood y luego en Italia, pero después no lo hicieron en ninguna parte.

PREGUNTA. — Creo que Antin dijo que no lo pudo hacer precisamente porque usted vendió los derechos otra vez, a Hollywood.

BORGES. — Pero si vendí los derechos a una persona en el año... bueno, no sé, hace cinco años, y él no hizo nada con ello. En fin, yo no entiendo nada de asuntos jurídicos. Pero sí, ese argumento era muy lindo.

Yo escribí a Hollywood y les dije: no lo hagan con color local, porque va a haber un exceso de color local. Ya que hay una convención, háganlo, digamos, con un muchacho de New England que va a Arizona o un lugar así, donde ya hay una convención. Y ustedes se libran de guitarras, de balles. Ya hay una convención, de Texas digamos, que se acepta. En cambio, un film con gauchos brasileños, que hablan en inglés, y que lo hubieran llenado de música cubana, además, ¿no? América latina hubiera in-





PREGUNTA. — Hay algo que comentamos durante la proyección; algo importante en el cuento que desaparece en el film: la escena en que ella, después de estar con el marinero, rompe el dinero que él le deja. En el film francés eso desaparece.

BORGES. — Eso debe ser una distracción porque si no, ella resulta dotada de una pequeña fortuna inexplicable, ¿no? Yo pensé que iba a romperlo después de llegar a la casa.

PREGUNTA. — Hay otra cosa. Ella rompe la carta del padre, pero no el dinero.

BORGES. — Creo que, en el cuento, no rompe la carta. Si no, sería una distracción más. Habría otra explicación: si estuviera todo el tiempo rompiendo cartas y dinero, sería un exceso de rupturas. ¿No? De todos modos, creo que era mejor que rompiera la plata. Pero supongamos que hubiese fuego: ella podría quemar la carta y romper el dinero. Para que no hubiera dos escenas repetidas.

PREGUNTA. — En el cuento se dice que ella piensa después que romper el dinero era un acto de impiedad, como tirar el pan...

BORGES. — Recuerdo ahora que hay un pasaje en Robinson Crusoe en que, mientras él va sacando enseres del barco, descubre un cofre lleno de monedas de oro y plata. Entonces dice: "¡Oh vanidad! de qué me sirve el dinero en una isla desierta!". Y resuelve tirarlo al mar. Pero luego decide guardarlo, lo cual está bien. Eso lo elogiaba Coleridge. Ese es un buen detalle, aquí. Porque ¿cómo alguien, después de los siglos en que se usa dinero, va a tirarlo? Por las dudas, lo guardo...

PREGUNTA. — Hay otra escena inventada por el film: en el bar donde Emma espera a los marineros posibles, un borracho rompe un vaso y se corta la mano...

BORGES. — Bueno, eso puede ser para prefigurar la sangre que vendrá después. Para preparar un ambiente sangriento.

PREGUNTA. — Habría otra explicación metafórica: la sangre virginal de ella, que seguramente se derrama en su primer contacto con un hombre.

BORGES. — También puede ser. Pero es que, además, ella prepara ya algo sanginario. La sangre de ella y la sangre de Loewenthal.

PREGUNTA. — Y el cine como expresión, ¿qué opinión le merece en general?

BORGES. — Yo no puedo hablar. Desde el año 55 o algo así que no veo cine.

PREGUNTA. — Sí, pero vio mucho antes. Von Sternberg por ejemplo.

BORGES. — Sí, era un gran director.

PREGUNTA. — Yo recuerdo haber leído una crítica suya, tremenda, sobre "Luces de la ciudad", de Chaplin, donde lo acusaba de cursi y sentimental.

BORGES. — Sí, Chaplin, era muy mala esa película. Chaplin es una porquería, realmente...

PREGUNTA. — Pienso que Chaplin probó ser un genio porque hizo grandes películas con temas muy sentimentales, pesimos. Pero ahora prefiero a Keaton.

BORGES. — Claro. Keaton era un caballero. Pero la quimera del oro, de Chaplin, era un lindo film, ¿no? Además, allí estaba defendido de la fealdad

Yo escribí a Hollywood y les dije: no lo hagan con color local, porque va a haber un exceso de color local. Ya que hay una convención, háganlo, digamos, con un muchacho de New England que va a Arizona o un lugar así, donde ya hay una convención. Y ustedes se libran de guitarras, de bailes. Ya hay una convención, de Texas digamos, que se acepta. En cambio, un film con gauchos brasileños, que hablan en inglés, y que lo hubieran llenado de música cubana, además, ¿no? América latina hubiera invadido aquello, y a través de California. Les dije eso, tomen esa región que es una frontera, y es algo aceptado.

PREGUNTA. — Como en los "westerns".

BORGES. — Si. Me escribieron que sí, pero luego todo eso quedó en nada. Yo hubiera querido que lo hicieran, porque es un cuento que me gusta realmente. Es un cuento que firmaría ahora. En cambio, Emma Zunz, no sé lo que haría con él.

PREGUNTA. — Pero sería bueno que se filmara aquí.

BORGES. — Claro, aquí sí, porque la convención gauchesca ya existe, no molesta a nadie, y no hay que exagerarla, además. Tampoco es cuestión de llenar de pericones el film, ¿no?

PREGUNTA. — El film debería ser una cosa muy austera.

BORGES. — Yo creo que debe ser austera, porque lo que yo escribo es austero, no es decorativo, ornamental.

Volviendo a Emma Zunz, ¿cómo termina? Ella se va, sigue su vida, ¿no? Porque en el film de Torre Nilsson se dice: "Fue absuelta, pero toda su vida cargó con su culpa".

PREGUNTA. — Parece que fue una imposición de la censura.

BORGES. — Eso es desvirtuar el cuento, porque no sabemos realmente si estaba tan arrepentida.

PREGUNTA. — Parece que la censura no permitía que se hablase de un criminal no castigado, o no arrepentido...

BORGES. — Un accidente ferroviario hubiera sido mejor, ¿no? (rie). Sobre todo, siendo apócrifo. Ese "fue absuelta", etc., quedaba absurdo, como pegado, pidiendo disculpas, ¿no?

PREGUNTA. — En el film francés, las frases finales del cuento —sobre el hecho de que el ultraje era real, sólo cambiaban algunas circunstancias— están inscriptas con una imagen fija de Emma Zunz, con aire ausente, desencajado.

BORGES. — Eran las palabras textuales del cuento, ¿no es cierto? Yo lo escribí por eso, porque cuando a mí me sugirieron el argumento (lo hizo Cecilia Ingenieros), fue a modo de modelo ingenioso de vengarse. Y a mí se me ocurrió que no era un modo ingenioso; que ella decía la verdad, y por eso tenía que convencer a todo el mundo.

PREGUNTA. — Me parece que es una de las mejores imágenes del film. Quizás porque es una imagen casi fija, neutra, y las palabras eran las textuales.

BORGES. — Bueno, tal vez era también la mejor porque era la última se terminaba el film... (rie). ¿Y cómo era esa última imagen? ¿Cómo era la cara de ella?

PREGUNTA. — Muy livida, casi como una imagen fija. A propósito, en el film no llega ella a explicarle a Loewenthal las razones de su acción.

BORGES. — Así queda más patético, pero si ella no logra explicarle esas causas, la venganza queda de algún modo incompleta. Si una persona se venga, la otra debe saber por qué se venga. Si un enemigo pasa y usted lo mata, digamos, de un ladrillazo, no es una venganza. Pero no se aburrirón, ¿no?



ediciones **HISPAMERICA**   
nº 8  
a. III - 1974

## Borges ante la crítica argentina: 1923-1960

de MARIA LUISA BASTOS

Informes y pedidos a: Hispanérica

4330 Hartwick Rd. Apt. 608 / College Park, Md. 20740 / U.S.A.

en Argentina: Zlotopiero S.A.C.I.F. / Sarmiento 3149 / Buenos Aires

## Entrevista

Jorge Luis Borges

SAUL SOSNOWSKI

*Nota (quizá) indispensable: Las entrevistas a las que se ha sometido Borges demuestran, además de los justificados adjetivos sobre su producción, que estamos ante lo que parece ser una inagotable fuente que proyecta su lucidez sobre algunos de los mundos que lo rodean. No hay charla con él que sea totalmente disimil de las anteriores. Tampoco son todas iguales. Las razones de ambas variantes surgen de la propia conversación con Borges; conversación que puede comenzar y acabar con el interés que tiene en ese momento o con algún aspecto más trivial que enmarca toda charla. Es así que lo que sigue puede responder, sin pretensión alguna sobre un orden total circular o lineal, a un momento del día 1 de agosto de 1974, a una hora en su departamento, a una charla que, como cualquier otra, permanecerá trunca.* ★

*Nota imprescindible: Saber que toda traducción es imperfecta y que traiciona la sintaxis de lo enunciado, me lleva a cuestionar la validez de una interpretación de lo expuesto por Borges en sus frecuentes incursiones al vocabulario inglés.*

(...) Estoy escribiendo un libro de cuentos que se llamará *Libro de arena*. Es el título de uno de los cuentos. Siguiendo esa costumbre mía, le doy al libro el título del último cuento. Pensé en *Libro de la arena*; después pensé que era mejor *Libro de arena* porque es un título imposible. Y como es un cuento mágico más o menos...

¿Sigue las líneas de los libros anteriores?

It is written in a plainer style. I tried to forego baroque writing, purple patches, out of the way words. I try to write as orally as I can. Of course, written speech is never the same as spoken speech, but I do my best, no?

duplico:  
1) código  
2) tendón  
pl o rol



En el Libro de Brodie creo reconocer esas intenciones...

Sí. Sobre todo en el primer cuento, que es de los mejores, "La intrusa". (...) Claro; todos los jóvenes empiezan escribiendo de un modo barroco y después se dan cuenta, I mean, one always starts right, by fine writing, or what would be fine writing, no? Después uno se da cuenta... Sobre todo, aquí, en este país, que sufrimos la gran influencia de un gran escritor, de Leopoldo Lugones. Y Lugones went in for fine writing, y él podía hacerlo muy bien. Nosotros que éramos muchachos lo hacíamos bastante mal. Pero tratábamos de parecernos a Lugones. We tried to be Lugones, in fact.

O sea que Ficciones o El aleph pueden ser consideradas etapas para llegar...

Para llegar a este libro, *Libro de arena*, que, creo, es el más simple de todos. Pero no simple en los argumentos. Los argumentos son, casi diría, inventivos, no? Salvo que no sé si es posible inventar; ya todo ha sido inventado, no?

Pero re-elaborarlos...

Sí, to tell the old stories in a newish way. Lo que dijo Bernard Shaw de O'Neil: "there is nothing new about it, except its novelties". Está bien la frase, no? No tiene nada nuevo salvo sus novedades. Es una cuestión de técnica, no?

¿Entonces vería usted Ficciones, El aleph, como una especie de exorcismo para volver al verbo simple que quizá tuvo al comienzo?

No, yo no lo tuve al comienzo. Empecé siendo muy complicado.

Por ejemplo: Historia Universal de la infamia.

Bueno, es que *Historia universal de la infamia* is a kind of half-way book, between fiction and straight writing. Well the whole book is a kind of joke. I don't take it seriously myself. I haven't re-read it for the last forty years so I know little about it. Volviendo a *Libro de arena*. Yo quería publicarlo junto con las *Obras completas*, pero me dijeron que si se publicaba junto con las *Obras completas*, ese libro está perdido. Comercialmente les convenía más sacar luego un libro con once cuentos fantásticos...

Que negarían el rótulo de "Obras completas"...

Ah, sí, pero eso no importa tanto. Sería un pecado meramente verbal.

Parecería que la crítica deberá revisar las pautas utilizadas para leer algunos de sus libros. Me refiero al mayor énfasis que se otorgó a Ficciones, a El aleph en relación con El informe de Brodie.

Sí, es una lástima. A mí me gusta más *El informe*, pero, en fin, there is no accounting for personal tastes. Ahora, este libro, *Libro de arena*, creo que va a ser bueno. Cuando uno escribe uno trata de pensar that one is doing one's best. Quizá sea ésa una ilusión necesaria para escribir. Simplemente era mejor lo que escribía antes. Seguramente era mejor porque a los setenta y cinco años uno ya está... quickly falling to pieces.

La crítica no parece estar de acuerdo con esta noción.

Bueno, ya sé. Me parece verosímil suponer que se escribe mejor a los cincuenta años que a los setenta y cinco. Se escribe mejor a los cincuenta años que a los veinticinco. Uno aprendió unos cuantos tricks.

Pero además de los trucos, la densidad...

Ah, eso sí, y el saber comprimir, leave out purple patches.

Usted mencionó que sus nuevos cuentos tienen por lo general un carácter mágico.

En general tienen. Pero quizá, si tengo tiempo, escriba un cuento criollo, a la manera que escribía antes. Un cuento de orilleros, de Palermo, de lo que era antes, the outlying slums when I was a boy, no?

Un texto suyo que se ha discutido mucho, "Borges y yo"...

Sí. Ha tenido mucha suerte ese texto. Es una variante de Jekyll y Hyde, pero es distinto. Sería más bien afín a ese cuento de Henry James, "The private life", no? La idea de "the private life" y "the public life" como oponiéndose, complementándose o contradiciéndose. Y eso lo usaron como título para una traducción alemana de un libro mío. Lo tradujeron, *Borges und ich*, "Borges and I".



*En inglés he visto dos traducciones. Una es "Borges and I", la otra "Borges and myself".*

Yo creo que "and I" es better, no? Es más corto. "Borges and myself" I don't know. Of course one can never tell in a foreign tongue. "Borges and myself" seems rather clumsy, no? Me parece un poco torpe, no?

*Las connotaciones serían muy diferentes...*

Sí, pero... Yo prefiero "Borges and I", porque es "y yo". En "Borges and myself" hay una sílaba de más.

*Con respecto al poema "El centinela"...*

Sí, es un poco un tema afín. Es el mismo tema, opino yo.

*Pero parece ser la contrapartida; quién es el que vigila a quién.*

Bueno sí, pero son temas afines. Yo ahí uso la palabra "me recuerdo". Esa palabra la usa mi madre y la usamos mucha gente todavía en Buenos Aires en lugar de "me despierto". Es una linda palabra. Cuando uno duerme uno no es nadie, no? O uno no sabe quién es; todos, o no es nadie. Cuando uno se recuerda, cuando uno se despierta, uno de pronto —tengo un poema, "El despertar", sobre eso— sabe soy fulano de tal con tal pasado, tales obligaciones, tal futuro, etc.

*En esos textos —me refiero a "Borges y yo" y "El centinela"— usted propone dos versiones. Acaba de mencionar la noción de "public life vs. private life". También se da la noción muy específica del hombre que perdura en el texto literario, el hombre que sigue la vida cotidiana. ¿En cuál de ellas perdura ahora?*

Mi vida está... Está mi madre; mi madre está bedridden... Estoy ciego. Tengo que escribir a través de..., tengo que dictar desde el año 55. Tengo que avail myself de otros ojos y de otras memorias. Estoy viviendo un poco de memoria porque muchas esperanzas no puedo tener, ¿no? A los setenta y cinco años one looks backwards.

Mi madre dice a los 98 años "¡quién tuviera 80!" Ella tiene buena vista, era una mujer muy activa. Yo nunca he sido muy activo; empecé a perder la vista más o menos desde que empecé a ver.

*Entonces ese deslinde teórico...*

Es que actualmente yo... Veamos: yo voy por la calle, hay desconocidos que me saludan, que charlan conmigo. Amigos; tendré media docena de amigos. Y en cuanto a leer, hay que leerme en voz alta. Escribir, sigo escribiendo porque qué otra cosa puedo hacer. Antes caminaba, viajaba. Ahora no puedo viajar. A caminar salgo a veces los domingos. Tengo que pedirle a utter strangers que me ayuden a cruzar la calle.

Ahora, para escribir dicto. Pero eso está bien porque dictar makes for a fluent style, ¿no? Cuando uno escribe solo, one keeps on writing and rewriting the same sentence.

*En previos encuentros, usted mencionó que debido a este problema prefería escribir poemas, milongas...*

De vez en cuando escribo alguna. Yo publiqué libros de milongas, *Para las seis cuerdas*. Tenía muchas erratas. Creo que está incluido en la obra completa. Las erratas corregidas. Las erratas; no los errores. Eso es un problema más difícil.

*Mencionó antes su núcleo de amigos...*

Sí. Bioy Casares, Alicia Jurado, algunos alumnos que estudian Old English conmigo... Mastronardi... De la Sociedad Argentina de Escritores me he borrado; al Pen Club no voy casi nunca.

*¿Razones especiales?*

En la S.A.D.E. sí, hubo problemas de enemistad. En los otros lugares, no. Es que yo me canso fácilmente. Me gusta conversar con usted, me gusta conversar con dos amigos a un tiempo, pero en una reunión, digamos, esos cocktail parties..., como decía la Biblia, "the weariness of the flesh", me cansan esas fiestas. Además yo no tomo alcohol, no fumo. Intenté la marihuana y la cocaína y no me hicieron ningún efecto. La cocaína era como pastillas de menta y la marihuana me pareció even tamer. En cambio el alcohol sí que produce efecto. Yo era muy amigo de Manuel Peyrou, and he drank himself to death. Era un excelente escritor, un excelente amigo (...) Pertenezco también a la Academia Argentina de Letras pero no voy casi nunca porque qué tengo yo que ver con la Academia —nada—. Tengo buenos amigos ahí, como Mujica Láinez, por ejemplo...



*Entiendo que ha resucitado Bustos-Domecq...*

Sí, pero ahora no. Ahora nos hemos dedicado a leer a Voltaire. Voy todas las noches a la casa de él y leemos algo de Voltaire, uno de los mejores prosistas de todos los tiempos, a clear thinker.

*¿Se habrá acabado la serie de Bustos-Domecq?*

No, no, no. Es sólo temporario... como el lumbago de Bioy.

*Hace poco salió una nota suya en La Nación sobre Mecedonio y Cansinos-Assens...*

Sí, un gran escritor judío. Bueno, él no era judío. Era católico y se convirtió al judaísmo. Un gran escritor, pero muy olvidado en España ahora. Precisamente, yo creo, que por su conversión al judaísmo también. Y además por su carácter retraído. El se llevaba mal con todos los escritores famosos contemporáneos. Un hombre de gran erudición.

*¿Cree que estos dos escritores han sido fuerzas importantes en su producción?*

Macedonio, sí. Pero no por lo que él escribía. Porque como escritor él no era bueno. En el diálogo él era genial. Cuando escribía estaba rehashing old jokes, ¿no?, y eso lo hacía de un modo un poco torpe. Pero hablando... Ningún hombre me impresionó tanto en la vida, salvo que sea mi padre, como Macedonio Fernández. Y eso que yo he conocido a gente célebre. He conocido más o menos a todos los que han venido a este país, y en otras partes también. Pero Macedonio era un genio... sobre todo hablando y aún callando; porque hablaba poco. Había algo en la presencia de él que, supongo, lo habrá tenido Sócrates, gente así. Está el Cristo que nunca escribió, Pitágoras, el Buda. ¡Qué raro! La gente que ha influido más en la humanidad ha sido la gente que ha conversado y no la gente que ha escrito.

*O que ha dejado su verbo a través de discípulos...*

O, por ejemplo, ¿nos acordaríamos tanto del doctor Johnson —desde luego, merece acordarse de él— si no fuera por Boswell? Posiblemente no. (...).

## Testimonio

**Tenochtitlán 74:**

**5° festival de**

**teatros xicanos /**

**Primer encuentro**

**latinoamericano**

ALURISTA

habiéndonos reflejado amerindios  
rostros multicolores en único yolloh  
aquello que dentro de sí  
mueve y mide  
al ser corazón dialéctico  
en su materia, en su dinámica  
energética que forja en esta luna llena  
círculo de obsidiana  
plumada una vereda  
una lucha  
una causa la vereda que nosotros  
'travezamos  
germina con el valor  
pa' desarraigar a la mata de espinas yankees  
pueblos imperialistas perdidos  
incapacitados pa'mar  
porque no conocen  
no conociendo, no saben  
y sin saber no creen  
porque no creen no crean  
porque no crean no hacen  
porque no hacen no aman  
porque no aman sacrifican  
a otros seres para sí mismos, pa' su propio  
bienestar en lugar de entregar  
su propia energía y materia  
a los pueblos amerindios  
pa'l bienestar de todos  
con claridad y cultivada concensia  
nuestro corazón se rinde  
a hunab ku  
única dadora de la medida  
único dador del movimiento



# BORGES Y ALEGRIA: UNA CONVERSACION

Dep'to. of Spanish and Portuguese  
pp. 54-64

ELVA LUCIA GUTIERREZ DE LUCENA

A.—Hablabamos de la Mistral, Borges, ¿cuándo la conoció Ud.?

B.—Bueno, hace muchos años, en casa de Victoria Ocampo. Ella escribió un poema muy elogioso a Victoria pero un poco absurdo: la llamaba relámpago de la pampa. ¿Qué tiene que ver Victoria Ocampo con la pampa y con el relámpago? Victoria, relámpago de la pampa . . . por esa idea de que todo lo argentino tiene que ser pampeano, ¿no? Mucha gente me dice aquí: Ud., cuyos padres han sido gauchos . . . No tengo gauchos en la familia, gracias a Dios. Bueno, en San Pablo *all the inhabitants call themselves "gauchos."*

A.—¿Eso revela una cercanía entre el Brasil y la Argentina?

B.—Bueno es que todas las palabras criollas en Brasil del sur son las que uno conoce. Salvo que, por ejemplo, no dicen a un mate "cimarrón" sino *chimarrão*; no dicen "gaucho" sino *gaúcho*. Pero todo es igual.

A.—¿Es alguna vez posible conversar con Borges evitando los temas que le mencionan siempre? Quiero decir hablar con Ud. como persona.

B.—Me parece bien, porque como institución sería muy triste, muy melancólico.

A.—Juzgando por las veces que yo lo he visto, lo considero un gran conversador, pero con un calificativo que nosotros damos en Chile: un conversador esquinado. Eso significa que conversa Ud. con una sola persona, pero al mismo tiempo tiene la percepción de todo el ámbito. ¿Está Ud. de acuerdo con esto?

B.—Sí, y le agradezco la palabra que es nueva para mí. En el lunfardo de Buenos Aires, *dar el esquinazo* es . . . Por ejemplo, a un ladrón o a un criminal lo sigue la policía pero . . . *le di el esquinazo en tal parte*, no?

A.—Esto de percibir un ámbito sin límites, como recibiendo ondas, me hace pensar que Ud. tiene lo que llaman en inglés *extra-sensory perception*.

B.—Pero es más raro para un ciego. Qué cosa más rara, ¿no?

En 1972 Fernando Alegria grabó esta conversación con Jorge Luis Borges durante la visita que el escritor argentino hizo al campus de la Universidad de Houston, Texas. El texto ha sido editado para su publicación por Elva Lucía Gutiérrez de Lucena.

A.—Por eso creo que, cuando conversábamos ayer, le preguntaba yo si Ud. ha tenido experiencias realmente memorables de este tipo.

B.—He tenido dos veces una experiencia—bueno, es una palabra ambiciosa—pero digamos una experiencia parecida a la mística. Una la escribí en una especie de cuento titulado "Sentirse en muerte." Fue así: Yo volví, digamos, después de veinte o treinta años a un arroyo miserable que había en las orillas del noreste de Buenos Aires que se llamaba Arroyo Maldonado y que figuraba mucho en sainetes y letras de tango. Serían las once o doce de la noche. Vi unas casitas rosadas, vi el puente de fierro, vi el arroyo—era una miseria, ¿no? Luego la noche, el silencio y todo eso. Entonces yo pensé: esto es lo que era hace casi medio siglo, porque la edificación no ha cambiado . . . ahí está el arroyo, ahí está el puente, ahí está la soledad, ahí está la sensación. Bueno, pasó cerca el tren del Pacífico. Ahí está la sensación de estar ya en las orillas de la ciudad. Todo es igual. Entonces sentí—no pensé, porque el pensamiento es pobre—sentí: esto no se parece a lo que yo he visto—porque yo vivía muy cerca de allí—a lo que he visto y sentido tantas veces. Este es el mismo momento, y si es el mismo momento, entonces significa que no existe el tiempo. Si hay un momento exactamente igual a un momento que se supone cronológicamente anterior, ese momento es el mismo momento; entonces está rota la serie temporal. Eso me dio—yo no sé por qué—una sensación así de exaltación y de felicidad también . . . Eso fue una vez. La otra vez fue una cosa completamente distinta. Una muchacha que era astróloga, que era muy, muy linda, y que sigue siendo muy linda, me dijo que siempre me querría como a un hermano. Lo más espantoso que pueden decirle a uno, ¿no? Entonces, salí a caminar esa noche; llegué a un puente de fierro grande que está detrás de la estación de Constitución. Debajo pasaban los trenes—que eran muchos—que iban, no sé, en dirección a San Vicente, a Mar del Plata, todo el Ferrocarril Sur. Yo estaba mirando por ahí, tratando de pensar: Bueno, mañana a lo mejor me sentiré mucho mejor, ahora es natural que me sienta desdichado, acaba de ocurrirme esto . . . ¿Qué estará haciendo en este momento fulana? Y luego escribí esto—no recuerdo el título que le di, pero está en la *Obra poética*; creo que le di el nombre de una gran fecha, no estoy seguro. El poema<sup>2</sup> es así: "Soy un desagradecido, Dios"—Ud. sabe que yo no creo en Dios, pero en aquel momento hubiera creído en Dios, el azar, o el destino que vienen a ser lo mismo—"me ha dado todo...Me ha dado"—pongo algunas cosas ahí, ¿no?—"el sol que vieron los maravillados ojos de..."—bueno, la sangre, la carga de Junín—"la carga de Junín en mi sangre, / las bibliotecas orientales y occidentales" y además "el antiguo alimento de los héroes, la derrota, la humillación, la vergüenza, todo me ha sido dado." Y en la última línea, "y sin embargo no has escrito el poema." Y luego, cuando me encontré con esta chica unos quince días después, ella me dijo: Vos escribiste el poema la noche que tuvimos esa conversación que tiene que haber sido tan



incómoda. Y yo le dije: Claro que sí, ¿cómo lo sabés? Bueno—dijo—aquí está el poema que salió en *La Nación*. Yo me di cuenta en seguida que estabas pensando en mí cuando escribiste eso. Pero qué raro que se asociara al poema ése. Yo no le dije al día siguiente—no la llamé naturalmente—yo no le dije: Anoche yo salí a caminar. Vos me dijiste que no, en un pueblo del norte de Buenos Aires y yo salí a caminar por la estación del Ferrocarril Sur. Pero ella se dio cuenta. Eso era alguna alusión al amor, ¿no? Alguna alusión al amor por el hecho que no me quisiera...

A.—Algo así como esas visiones totales que dicen que tienen las personas en el momento de ahogarse, de desaparecer.

B.—Yo sentí como una voz que viniera de todos los rumbos o mejor dicho que viniera desde mi centro, desde mi secreto centro y que me dijo eso que terminaba así: “Y sin embargo no has escrito el poema.”

A.—El nombre de Whitman apareció ahí, ¿verdad?

B.—Sí... “Te hemos dado todo, te hemos dado el mar, las bibliotecas orientales y occidentales, te hemos dado las Mil y una Noche, tu vida, el antiguo alimento de los héroes, la derrota, la desdicha, la humillación y, sin embargo, no has escrito el poema...”

Ahora, esas dos experiencias son las dos únicas que puedo llamar místicas. Porque en un caso era simplemente salir a caminar por un barrio apartado, y en el otro, un momento. Ahora somos muy amigos con ella, como siempre pasa, pero aquel momento fue una cosa terrible para mí. El poema como yo lo imaginé esa noche—cuando yo llegué a casa era tarde ya—lo escribí de la manera siguiente—yo tenía vista entonces—hice el borrador y luego con gran sorpresa, al cabo de ocho o diez días, como de costumbre, tomé el borrador y vi que fuera de algunos errores, de tipo gramatical o verbal, digamos—, por ejemplo: dos frases demasiado simétricas o una palabra repetida...pero si está repetida inmediatamente eso no importa, porque entonces es un efecto literario, pero si se repite la palabra al cabo de dos o tres líneas, no, ya no es un efecto, es un defecto...

A.—En el acto de crear, en su manera de concebir ¿cree que hay, digamos, una especie de *flash*, una ráfaga poética? ¿Planifica Borges? ¿O se ilumina?

B.—Bueno, yo siempre cuando escribo un cuento voy caminando por la calle o generalmente, ahora, por la Biblioteca Nacional, que es un edificio del año 1901. Hicieron un edificio lleno de galerías, escaleras, y de tantas habitaciones, que...había sido una comisaría antes, tenía un calabozo con rejas. Bueno, al cabo de quince años yo estoy seguro que hay habitaciones en las que no estuve nunca; a diferencia de mi sobrino que estuvo empleado allí y llegó a treparse, jugándose la vida, y meterse dentro de las grandes alegorías que hay en la cúpula, que podían haberse roto y se hubiera matado, porque aquello es de una gran altura. El anduvo por toda la casa, subió a la azotea, cosa que yo no me animé a hacer. Había que subir por una escalera vertical de fierro. Bueno, recorriendo esos

A.—Por eso creo que, cuando conversábamos ayer, le preguntaba yo si Ud. ha tenido experiencias realmente memorables de este tipo.

B.—He tenido dos veces una experiencia—bueno, es una palabra ambiciosa—pero digamos una experiencia parecida a la mística. Una la escribí en una especie de cuento titulado “Sentirse en muerte.” Fue así: Yo volví, digamos, después de veinte o treinta años a un arroyo miserable que había en las orillas del noreste de Buenos Aires que se llamaba Arroyo Maldonado y que figuraba mucho en sainetes y letras de tango. Serían las once o doce de la noche. Vi unas casitas rosadas, vi el puente de fierro, vi el arroyo—era una miseria, ¿no? Luego la noche, el silencio y todo eso. Entonces yo pensé: esto es lo que era hace casi medio siglo, porque la edificación no ha cambiado...ahí está el arroyo, ahí está el puente, ahí está la soledad, ahí está la sensación. Bueno, pasó cerca el tren del Pacífico. Ahí está la sensación de estar ya en las orillas de la ciudad. Todo es igual. Entonces sentí—no pensé, porque el pensamiento es pobre—sentí: esto no se parece a lo que yo he visto—porque yo vivía muy cerca de allí—a lo que he visto y sentido tantas veces. Este es el mismo momento, y si es el mismo momento, entonces significa que no existe el tiempo. Si hay un momento exactamente igual a un momento que se supone cronológicamente anterior, ese momento es el mismo momento; entonces está rota la serie temporal. Eso me dio—yo no sé por qué—una sensación así de exaltación y de felicidad también... Eso fue una vez. La otra vez fue una cosa completamente distinta. Una muchacha que era astróloga, que era muy, muy linda, y que sigue siendo muy linda, me dijo que siempre me querría como a un hermano. Lo más espantoso que pueden decirle a uno, ¿no? Entonces, salí a caminar esa noche; llegué a un puente de fierro grande que está detrás de la estación de Constitución. Debajo pasaban los trenes—que eran muchos—que iban, no sé, en dirección a San Vicente, a Mar del Plata, todo el Ferrocarril Sur. Yo estaba mirando por ahí, tratando de pensar: Bueno, mañana a lo mejor me sentiré mucho mejor, ahora es natural que me sienta desdichado, acaba de ocurrirme esto... ¿Qué estará haciendo en este momento fulana? Y luego escribí esto—no recuerdo el título que le di, pero está en la *Obra poética*; creo que le di el nombre de una gran fecha, no estoy seguro. El poema<sup>2</sup> es así: “Soy un desagradecido, Dios” Ud. sabe que yo no creo en Dios, pero en aquel momento hubiera creído en Dios, el azar, o el destino que vienen a ser lo mismo—“me ha dado todo...Me ha dado”—pongo algunas cosas ahí, ¿no? —“el sol que vieron los maravillados ojos de...”—bueno, la sangre, la carga de Junín—“la carga de Junín en mi sangre, las bibliotecas orientales y occidentales” y además “el antiguo alimento de los héroes, la derrota, la humillación, la vergüenza, todo me ha sido dado.” Y en la última línea, “y sin embargo no has escrito el poema.” Y luego, cuando me encontré con esta chica unos quince días después, ella me dijo: Vos escribiste el poema la noche que tuvimos esa conversación que tiene que haber sido tan



incómoda. Y yo le dije: Claro que sí, ¿cómo lo sabés? Bueno—dijo—aquí está el poema que salió en *La Nación*. Yo me di cuenta en seguida que estabas pensando en mí cuando escribiste eso. Pero qué raro que se asociara al poema ése. Yo no le dije al día siguiente—no la llamé naturalmente—yo no le dije: Anoche yo salí a caminar. Vos me dijiste que no, en un pueblo del norte de Buenos Aires y yo salí a caminar por la estación del Ferrocarril Sur. Pero ella se dio cuenta. Eso era alguna alusión al amor, ¿no? Alguna alusión al amor por el hecho que no me quisiera...

A.—Algo así como esas visiones totales que dicen que tienen las personas en el momento de ahogarse, de desaparecer.

B.—Yo sentí como una voz que viniera de todos los rumbos o mejor dicho que viniera desde mi centro, desde mi secreto centro y que me dijo eso que terminaba así: "Y sin embargo no has escrito el poema."

A.—El nombre de Whitman apareció ahí, ¿verdad?

B.—Sí... "Te hemos dado todo, te hemos dado el mar, las bibliotecas orientales y occidentales, te hemos dado las Mil y una Noche, tu vida, el antiguo alimento de los héroes, la derrota, la desdicha, la humillación y, sin embargo, no has escrito el poema..."

Ahora, esas dos experiencias son las dos únicas que puedo llamar místicas. Porque en un caso era simplemente salir a caminar por un barrio apartado, y en el otro, un momento. Ahora somos muy amigos con ella, como siempre pasa, pero aquel momento fue una cosa terrible para mí. El poema como yo lo imaginé esa noche—cuando yo llegué a casa era tarde ya—lo escribí de la manera siguiente—yo tenía vista entonces—hice el borrador y luego con gran sorpresa, al cabo de ocho o diez días, como de costumbre, tomé el borrador y vi que fuera de algunos errores, de tipo gramatical o verbal, digamos—, por ejemplo: dos frases demasiado simétricas o una palabra repetida...pero si está repetida inmediatamente eso no importa, porque entonces es un efecto literario, pero si se repite la palabra al cabo de dos o tres líneas, no, ya no es un efecto, es un defecto...

A.—En el acto de crear, en su manera de concebir ¿cree que hay, digamos, una especie de *flash*, una ráfaga poética? ¿Planifica Borges? ¿O se ilumina?

B.—Bueno, yo siempre cuando escribo un cuento voy caminando por la calle o generalmente, ahora, por la Biblioteca Nacional, que es un edificio del año 1901. Hicieron un edificio lleno de galerías, escaleras, y de tantas habitaciones, que...había sido una comisaría antes, tenía un calabozo con rejas. Bueno, al cabo de quince años yo estoy seguro que hay habitaciones en las que no estuve nunca; a diferencia de mi sobrino que estuvo empleado allí y llegó a treparse, jugándose la vida, y meterse dentro de las grandes alegorías que hay en la cúpula, que podían haberse roto y se hubiera matado, porque aquello es de una gran altura. El anduvo por toda la casa, subió a la azotea, cosa que yo no me animé a hacer. Había que subir por una escalera vertical de fierro. Bueno, recorriendo esos

lugares—generalmente en la Biblioteca porque me la sé de memoria y por eso mucha gente cree que yo tengo vista; me ven por ejemplo, que llego a un lugar en el cual hay tres escalones y yo los sigo y a veces sin bastón. Pero no es eso, lo que pasa es que me he aprendido la Biblioteca de memoria—entonces, de pronto, yo sé que algo va a ocurrir, y lo que ocurre es generalmente el principio o el final de un cuento...yo sé, por ejemplo, lo que ocurre aquí al principio y lo que ocurre aquí al final; pero no sé, cuando empiezo, qué es lo que ocurre, en qué barrio ocurre, ni siquiera en qué país o en qué lugar del pasado. Luego voy pensando, y, poco a poco, me van siendo reveladas las cosas. Pero a veces cometo errores, entonces le digo a la secretaria: Vamos a destruir lo que ha escrito ayer. Ella me dice: ¿Querría señor, que se lo leyera? No, no—le digo—vamos a empezar otra vez. De modo que lo que no sé, es *what happens in between*—lo que no sé es el *interim*—pero el principio y el fin siempre los sé.

A.—¿Es posible que sepa el fin primero, antes que el principio?

B.—No.

A.—Porque yo estaba pensando en el cuento ése, creo que se llama "El Evangelio según Marcos."

B.—Pero ése fue un caso distinto, porque ése fue un sueño que tuvo un amigo mío que era pintor y músico. Me dijo: "Tuve un sueño raro anoche y me lo dió *rough and ready for me*."

A.—Porque el desenlace es tan nítidamente cerrado que uno puede pensar: Aquí se ha partido del final.

B.—Bueno, eso lo agregué yo, porque en el sueño de él, el individuo sale y lo crucifican. Es mejor que uno vea la cruz no más, si no, se vuelve un poco truculento. Si digo que sintió el dolor de los clavos y pensó que estaba salvando a los hombres, es una idiotez, ¿no?

A.—Por eso el final es perfecto.

B.—Perfecto, no sé; pero diría que otro final hubiera sido lo que en inglés se llama *anticlimax*. La gente me acusa a mí de abundar en violencia. Ud. notará que yo con la violencia hago un poco como en los *films*: se mata a una persona y la muerte es casi abstracta. Hay un balazo y se muere, o hay una puñalada y se muere. Pero yo no digo que se revolcó en el suelo, que le salía sangre por la boca...

A.—Son los desperdicios de la violencia.

B.—Los detalles truculentos son *cheap*, son menos eficaces.

A.—Por eso ayer le pregunté si se había encontrado Ud. mismo, en persona, en situaciones de violencia, porque estaba pensando en eso...

B.—Bueno, ahora que lo pienso, cinco o seis veces en mi vida. Tres veces en la universidad cuando los estudiantes trataban de echarme de la clase, yo tuve que *stand up to them* para no perder el prestigio de profesor. Si en la calle alguien me insulta, bueno, yo me hago el sordo porque el que me insulta es una figura que pasa, no me conoce a mí. Esto está en el cuento del sur: al individuo no le importa que le tiren migas de pan y que



se rían de él, pero cuando le dicen: Disculpe señor fulano, entonces ya el ofendido es él y tiene que pelear y morir; si no, se hubiera ido para evitar una discusión estúpida con un borracho, lo que haría cualquier persona sensata. Pero, cuando viene el dueño de la pulpería... Según la Academia Española, la palabra pulpería tiene su origen en pulpo; eso es un disparate, yo no creo eso. Primero, cómo van a andar pulpos en el campo— ¡no hay pulpos! Yo creo que tiene que venir de la palabra mexicana pulquería que viene de pulque: el pulque se consume todavía en las provincias del norte, en el centro de la República Argentina, por ejemplo, en Santiago del Estero. Como el sonido pulque es raro para nosotros— tal vez en México no lo sea—se convirtió en pulpería. Porque la palabra pulpo la gente la conocía, aunque no supiera lo que era un pulpo.

A.—A menos que los dueños de las pulperías fueran tan ambiciosos que se portaron como pulpos.

B.—Sí, o tan marítimos que supieran que hay pulpos. ¡Qué van a saber de pulpos!

A.—Yo le quiero hacer una pregunta un poco literatosa.

B.—Bueno, ya que me dice eso le voy a contar una anécdota de Groussac que puede servirle. Groussac tenía una pésima y acaso justa opinión de todos los escritores contemporáneos, salvo Larreta, pero cuyo libro famoso no le gustaba—le hablo de *Don Ramiro*, porque en su casa hay un ejemplar que está lleno de correcciones, de tachaduras, de enmiendas de orden gramatical, histórico, literario. El pensaba que Larreta, aunque no fuera bueno lo que produjera, era un señor que estaba tratando de escribir en serio, que estaba imitando a Flaubert, a quien admiraba tanto Groussac. Y en un país casual y caótico como el nuestro significaba una buena tendencia la de estudiar, la de tomar la literatura en serio, la de no publicar borradores, sino manuscritos corregidos. Bueno, fueron a verlo a Groussac y le hablaron; esto fue en el año 26 o 25, más o menos por aquellos años. Le preguntaron qué pensaba de *Don Segundo Sombra* de Güiraldes y dijo: Ah, sí, un libro cinarrón escrito por un hombre de sociedad. Reeditó una vieja broma contra Hernández y Estanislao del Campo: "Tiene que estirarse el poncho para que no le vean la levita." Esa broma tiene que ser una broma vieja, puesto que en mil novecientos veintitantos ya nadie usaba levita en Buenos Aires. Mi abuelo usaba levita en 1905, como todos los señores de aquella época; pero en 1925 nadie usaba levita en Buenos Aires. Luego tiene que ser una vieja broma, que él reeditó. Después le hablaron de Ricardo Rojas, y él habló de: Ese mamotreto públicamente aplaudido por quienes apenas lo han abierto; ese cultor del floripondio, nociones bobas de etnografía y de historia, un estilo deplorable, etc. Luego hubo una alusión a Lugones y así mismo Groussac dijo: Qué hacer en un país en el que Lugones es helenista. Luego hizo varias referencias—todas igualmente desdeñosas—refiriéndose a escritores contemporáneos. Al final le hablaron de Larreta. Entonces él simuló un

aire de sorpresa y dijo: Ah, pero ¿también vamos a hablar de literatura hoy? ¡Como si todo lo anterior no tuviera nada que ver con la literatura! Naturalmente, se había hablado de otros historiadores, y él decía que eran totalmente ignorantes...

A. Y, a propósito, ahora va algo así como una descarga ¿qué piensa Borges de Sábato?

B.—Y, bueno, yo siempre he creído que el mejor escritor argentino contemporáneo es Banchs, Enrique Banchs.

A. Salgamos a tomar el aire. Uno siente la historia argentina en su poesía...

B.—Bueno, se siente, sí; yo creo que en los países jóvenes la historia se siente más reciente. Claro, aquí también es reciente porque ha habido dos guerras mundiales, pero no se piensa en ellas como historia sino como experiencias personales que se deben tratar de olvidar. En cambio, nosotros podemos pensar en las guerras de la Independencia...pero ustedes han tenido más suerte, porque no han tenido guerras civiles.

A.—No, una sola, que fue la de 1891 durante la presidencia de Balmaceda...

B. Bueno, no han tenido una serie de caudillos sanguinarios como Argentina, gente como Artigas, Ramírez, López, Bustos, Quiroga, Urquiza, Rosas. La muestra ha sido una historia de duelos: la conquista del desierto fue muy, muy cruel, los indios lanceaban y los cristianos degollaban. El primer recuerdo de mi madre—ella nació en el año 75—fue una bala de cañon o no sé qué, que derribó una estatua de mampostería que había en el almacén de la esquina de Tucumán y Suipacha en Buenos Aires. Se vino abajo la estatua, se oyó el cañonazo, y luego se oyó cuando lo mataron al viejo general López Jordán. Dicen que lo mató un individuo pagado por la familia de Urquiza. Salió mi abuelo, oyó el balazo y dijo: Lo han matado al viejo López Jordán a la vuelta de casa. El asesino huyó. Ya no me acuerdo el nombre, era una persona pagada para eso, ¿no? Bueno, lo provocó a López Jordán y antes que él pudiera sacar el revólver, el otro lo mató de un balazo. Luego huyó. Nosotros vivíamos en—mi madre nació en la casa donde yo nací—Tucumán y Esmeralda, y este hombre fue huyendo hacia la calle Florida, y en la calle Maipú—la calle que está entre Esmeralda y Florida—lo detuvieron y lo llevaron preso. Nunca pudo averiguarse bien la historia. Unos dicen que el padre de él había sido degollado por orden de López Jordán—eso puede ser—pero otros dicen que él era un hombre muy pobre, un mercenario, y que la familia de Urquiza le pagó una fuerte suma. Ahora, cuando yo leí la muerte de Pizarro en Prescott, me llamó la atención y dije: Se parece mucho a la muerte de Urquiza. Porque en la casa de Urquiza entraron cuarenta hombres: una partida la mandaba un cordobés, el que lo mató fue un oriental—se llamaba Nico Coronel—a quien mataron después de una puñalada en Paisandú. Era un aventurero. Yo he visto fotografías de él: era un hombre hermoso, con barba hasta los



nomros, una larga cara afilada, una barba puntiaguda...Pero otros dicen que la primera puñalada fue de otro oriental que se llamaba Luna, y Ciro Valdez tiene un poema sobre él que concluye así: "¡Ah, negro, llamarse Luna como queriendo blanquearse!"

A.—¿Pero qué racista!

B.—Bueno, entonces él volvió y le dijo a mi madre: Acaban de matarlo al viejo general Ricardo López Jordán. El que estaba metido en toda esa conspiración para asesinar a Urquiza era José Hernández, el autor de *Martín Fierro*. El era federal y creía que Urquiza había pactado con los porteños—lo cual puede ser cierto—y además, en Entre Ríos les gustaba pensar que no fueron derrotados en Pavón. Ahora, mi abuelo estuvo en la batalla de Cepeda. La casa de él estaba a unas doce leguas del campo de batalla; entonces ellos tuvieron que marchar todo el día—él estaba en la infantería. Los tiroteaban los entrerrianos; él vio a sus compañeros cayendo a su lado. Luego llegó a su casa,—y eso es raro, ¿eh? —llegó a su casa y dijo: Nos han ganado. Se le habían hinchado los pies con la marcha: se tiró en la cama, no pudo sacarse las botas, no pudo sacarse la chaqueta del uniforme, y creo que durmió durante veinte horas.

A.—Con las botas puestas...

B.—Sí, con las botas puestas, muy dolorido. Estaba tan cansado después de esa marcha y después de la derrota...

A.—A él fue al que le dieron dos tiros...

B.—No, ése era el coronel Borges; ése era militar. Hace unos días—no sé si le conté—obtuve algún éxito en una conferencia hablando de gentes y de otras cosas. Dije: Claro, parece raro, pero en aquella época, hasta los militares peleaban. Todo el mundo se rió, porque, claro, los militares actuales, ninguno ha peleado en su vida, ni saben nada; todas son revoluciones de palacio.

A.—Pero lo que me contó Ud. de los dos balazos fue muy bueno, porque el primero no lo sintió...

B.—Y el otro fue un golpe muy fuerte, un puñetazo en el pecho...

A.—Pero el segundo que no sintió fue el que lo mató...

B.—Nada, no sintió absolutamente nada, hasta que se desmayó. No sé por qué siempre estoy volviendo a la historia argentina; quizás porque la historia argentina es breve y reciente. Ah, bueno, quiero decirle otra cosa, aunque no sé si debería decírsela: Mi tío bisabuelo Soler estuvo a punto de batirse con O'Higgins. Parece que O'Higgins, como Rivera, tenía una idea de la batalla como un acto de coraje, y cuando San Martín dijo: Primero deben cargar los argentinos, O'Higgins respondió: No, primero tienen que cargar los chilenos. Eso fue en Chacabuco. En la batalla de Maipú, Soler dijo: Si primero se va a hacer tal carga, convendría que hubiera artillería en tal parte, y O'Higgins dijo: ¿Cómo debo tomar esa observación? Entonces Soler, le contestó: Tómela como quiera, general. Y decidieron batirse, pero

San Martín prohibió el duelo. Ahora, O'Higgins era hijo de irlandeses, ¿o no?

A.—Bueno, O'Higgins era hijo natural de criolla y de irlandés.

B.—Ah, ¿sí? No lo sabía. Ahora, San Martín hizo bien. Además Soler era un hombre muy desagradable y era buen esgrimista, de modo que le gustaba provocar a la gente. Como tenía fama de esgrimista, sabía *how to get away with it*. Yo no supe que era sobrino bisnieto de Soler hasta que tenía, creo, nueve años. Yo estaba viendo un libro de historia, mi madre pasó y dijo: Ese retrato es el de tu tío bisabuelo. Y yo le pregunté: ¿Pero cómo nunca me han hablado de él? Bueno—dijo—porque fue un sinvergüenza que se quedó con Rosas. De modo que para la familia era un *black sheep*.

A.—Borges, Ud. sabe que yo he trabajado sobre Whitman. Yo le quería preguntar por qué tradujo Ud. a Whitman. ¿Qué es lo que le interesa en Whitman? ¿Qué lo atrae?

B.—Bueno, a mí siempre me interesó Whitman. Yo lo leí por primera vez en alemán. Fue en Ginebra en el año 16; después encargué el libro de Londres. Bueno, llegué a esa convicción a que suelen llegar los poetas jóvenes de que sólo hay un poeta, que todos los demás poetas anteriores han intentado escribir esa obra. Lo cual es un disparate como si dijéramos que *La Eneida* fuese un borrador de *Leaves of Grass*. Ni de loco. Bueno, eso es idolatría, ¿no? Pero no sólo en el caso de Whitman. Una cosa que yo pensaba, por ejemplo, es que todos los poetas hayan tratado de ser Swinburne, o que todos los poetas del mundo hayan tratado de ser Hugo o aun que todos los poetas del mundo hayan tratado de ser Lugones. Ahora me doy cuenta de que felizmente hay miles de poetas y poetas que uno no conoce. Yo he pensado muchas veces...a ver, estamos en el año 72, vamos a suponer que se escribe una historia de la literatura de este siglo, de cualquier país o sin distinción de países. Lo más probable es que ni siquiera conozcamos los nombres de los escritores de nuestra época, ¿no? Que los nombres que queden sean totalmente desconocidos para nosotros. Por ejemplo, ¿Ud. cree que Shakespeare oyó hablar de Cervantes alguna vez o que Cervantes oyó hablar de Shakespeare? Sería rarísimo, ¿no? O por ejemplo ¿Ud. cree que John Donne y eso que sabía español tuvo alguna noticia de Góngora? No creo. Posiblemente ahora los mejores poetas contemporáneos sean nombres ignorados por nosotros, en países que no sospechamos. A lo mejor el primer poeta del año mil novecientos setenta y tantos es un señor que está escribiendo en Borneo o en Suiza. Las cosas se saben con el tiempo. Eso se nota mucho en las antologías: Ud. toma cualquier antología y el principio es bueno porque la selección ya ha sido hecha por el tiempo. Hay un libro que se llama *Los cien mejores poemas de lengua española*, hecho por Menéndez y Pelayo que sabía algo sobre el tema. En principio tiene poemas muy lindos—romances, sonetos—de todo: Fray Luis, San Juan de la Cruz...Luego, cuando llega al



siglo diecinueve, está completamente perdido. Incluye escritores latinoamericanos como el de "A la agricultura en la zona tórrida," que es malo; la otra es Salomé Henríquez Ureña, la madre de Pedro Henríquez. Los demás son como si no existieran para él. El tenía razones de amistad. El tenía que incluir a poetas que eran amigos de él...

A.—Los que le contestaban sus cartas.

B.—Sí, de modo que usted cuenta entre las cien mejores poesías de la lengua castellana, poesías de personas que nadie recuerda ahora o poetas del siglo dieciocho, que fue tan pobre en España.

A.—En el caso de los cancioneros españoles, hay poetas magníficos, escritores que no los conocía nadie, y que ahora empiezan a descubrirse; es casi como inventarlos.

B.—Bueno, sí; pero con todo, es mejor la primera mitad de la antología y eso no se explica sólo por la decadencia en España: se explica por el hecho de que toda antología contemporánea—incluso la que usted o yo podamos hacer—tiene que corresponder un poco a amistades.

A.—Por supuesto, a simpatías y antipatías...

B.—Claro, pero en el caso de los muertos, no hay simpatías ni antipatías. Posiblemente Virgilio era una persona insufrible. El Dante no creo que haya sido muy querido y Milton debe haber sido una persona espantosa, ¿no?

A.—Dicen que dormía parado y que se tapaba con las hojas del Paraíso Perdido.

B.—Claro, y Hernández, por ejemplo, que se reverencia tanto en la República Argentina, no impresionó a ninguno de sus contemporáneos, porque no hay anécdotas sobre él. Hay una cantidad de anécdotas sobre Estanislao del Campo, o sobre Andrade. "Nido de Cóndores," una estupidez... Ah, mi padre decía que el tipo de poesía hueca, o que la concepción de la poesía hueca, eran estos versos de "Nido de Cóndores" sobre San Martín y la Cordillera de los Andes, que son así: "¿En qué piensa el coloso de la historia...?" mire qué hueco, ¿no? Además, tampoco es un coloso de la historia. Bueno, sigo: "¿En qué piensa el coloso de la historia, / De pie sobre el coloso de la tierra?"—que es la Cordillera, ¿no? Podía haber sido el Himalaya también, ¿no? Pero no importa: "¿En qué piensa el coloso de la historia, / De pie sobre el coloso de la tierra? / Piensa en Dios y en la patria." Yo era chico y mi padre me decía: Ahí tenés lo que no hay que escribir jamás. Porque no se puede ser más hueco, más grandilocuente y sobre todo más estúpido. Tampoco son versos que pueden impresionar a nadie, ¿no? Andrade es todavía admirado. Pero hay mucha gente a quien no le gusta tanto Andrade, porque dice que nació en el Brasil. Olegario Andrade parece un nombre de negro. Es rarísimo, ¿no?

A.—Es raro.

B.—Es el único Olegario que conozco.

A.—En Chile hay unos cuantos Olegarios; gente rara, no escriben versos, venden automóviles...o frutos del país. A veces son crespos, a veces totalmente calvos. Si son abogados se llaman Alegarios.

B.—Espero que no escriban versos tan malos como éstos: "En la negra tiniebla se destaca / como un brazo extendido hacia el vacío / para imponer silencio a sus rumores / un peñasco sombrío." En la negra tiniebla es muy difícil que se destaque algo, ¿no? Luego dice: "De nieve que gotea / como la negra sangre de una herida / vertida en la pelea." Bueno, ya sé que estamos en la negra tiniebla, pero ¿por qué comparar exactamente la nieve que es blanca con la negra sangre? Me hubiera gustado la roja sangre; bueno, tampoco se hubiera notado igual, ¿no?

A.—Tal vez ya es hora de hacer la antología de las cien peores poesías de la lengua castellana. Y empezar por...

B.—Pero que raro pensar que uno ha admirado...Yo, por ejemplo, he admirado a poetas realmente espantosos.

A.—Bueno, se los enseñan a uno en la escuela, uno los repite, hasta que se atreve uno a repetir con ellos: "¿Quién es ese anciano que apenas se mueve? —Es un veterano del setenta y nueve." Y añadir: "¿Quién es ese anciano que apenas da un brinco? —Es un veterano del setenta y cinco."

B.—"Llora, llora urutaú / en las ramas del yatay / ya no existe el Paraguay / donde nací como tú / llora, llora urutaú." Pero tiene un verso bastante lindo, que se refiere a una victoria de los paraguayos sobre la triple alianza: "Por qué, cielos, no morí / cuando me abrazó triunfante / entre sus brazos mi amante / después de Curupaití?" Es lindo, ¿no? Ahí suena todo, la victoria, el amor: "Por qué, cielos, no morí / cuando me abrazó triunfante / entre sus brazos..." O: "cuando me estrechó triunfante / entre sus brazos mi amante" — es más cerrado que de pronto diga "mi amante / después de Curupaití"—después de la victoria, ¿no?

A.—Buena cita para dejarla sonando al interrumpir esta conversación. Sé que Ud. tiene otro compromiso.

B.—No, no, me gustaría haber hablado un rato más con Ud. Yo no hago esto por vanidad sino por hedonismo, por el placer de conversar con usted.

#### NOTAS

<sup>1</sup> Sao Paulo, Brasil.

<sup>2</sup> Se refiere al poema "Mateo, XXV, 30":

El primer puente de Constitución y a mis pies  
Fragor de trenes que tejían laberintos de hierro.  
Humo y silbidos escalaban la noche,  
Que de golpe fue el Juicio Universal. Desde el invisible horizonte



al presidente de México de los mexicanos. Ese día festejaremos el nacimiento de nuestra democracia.

## Y SE DESNUDA...

(Viene de la página 47) alborozado, se va volviendo con el tiempo un verdadero sufrimiento. Desde que pude empezar a escribir digamos profesionalmente, o sea, desde que empecé a vivir de mis libros, me creé una disciplina distinta de la que tuve antes. En realidad, desde que comencé a escribir, hacia los 18 años, hasta los 40 años, que fue cuando pude empezar a vivir de mis libros, yo escribía solamente en mis horas libres, las horas que me dejaban libres los otros oficios que debía hacer para comer. Eso significaba, primero, que las horas más útiles, el tiempo mejor, el más descansado, el más creativo, tenía que venderlo para el trabajo alimenticio. Significaba también que las horas libres, que reservaba o que me quedaban para poder escribir los libros, eran las horas en que yo estaba más cansado. Eso, por supuesto, afectaba mucho la obra literaria. Pero estaba compensada por el entusiasmo, la fluidez y hasta cierto punto la irresponsabilidad con que escribía en aquel momento. Entonces, como digo, escribía cuando podía. A partir del momento en que pude vivir de mis libros, me impuse la disciplina de trabajar todos los días de la vida de 9 de la mañana a 2 de la tarde. Cuando era muy joven, después de que acababa mi trabajo en el periódico, hacia las 2 o 3 de la madrugada, me ponía a escribir y en las 2 o 3 horas que quedaban a veces podía resolver 4/5 y hasta 10 páginas de un libro. En algunas ocasiones pude sentarme y escribir un cuento de una sola sentada. En la actualidad me considero afortunado si puedo escribir un buen párrafo en una jornada, a pesar de que por lo general ese párrafo lo rompo al día siguiente y lo vuelvo a escribir. O sea, que pasa mucho tiempo para escribir un libro. El sufrimiento es mucho mayor. Pero de todas maneras el trabajo es mucho más consciente y uno se siente bastante más seguro de lo que está haciendo.

—¿Lo que haces, tu administración del tiempo para escribir es lo que deseas o crees que debiera ser —y tú ser— de otro mundo?

—En realidad a mí lo que más me interesa del trabajo de escritor es la concepción de la historia y lo que más me aburre es tener que escribirla. Por ejemplo, en un instante, en cualquier momento, se me ocurre un cuento completo con todos sus detalles, con todos sus caracteres. Lo puedo contar inmediatamente, como si ya lo hubiera leído. Esa es la parte más fascinante, la que más me interesa y creo que es lo que hace que uno sea realmente un escritor: la capacidad de concebir una historia en un instante. Ahora, el tener que escribirla es sumamente duro. Me parece que el trabajo ideal sería concebir historias e ir las contando por el mundo como hacían los juglares o, para estar ya un poco más dentro de nuestro mundo, del mundo actual, tener alguien que se tomara el trabajo de escribir las historias que uno concibe. Esa sería una buena relación de trabajo y uno se le más fecundo y probablemente estaría considerado como mejor escritor.

—¿Cuáles son las principales diferencias entre la literatura y el periodismo? ¿Deben procurarse elementos literarios en la elaboración de ciertos géneros del periodismo, como el reportaje, o eso le quita agilidad, actualidad, comunicación perentoria? ¿A ti mismo por qué te gusta tanto el periodismo?

—Cada vez encuentro menos dife-

rencias entre periodismo y literatura, sobre todo porque cuando yo digo periodismo estoy pensando principalmente en reportaje, y cuando digo literatura estoy pensando fundamentalmente en el relato. Ambos géneros se nutren de la misma realidad y exigen la misma experiencia y el mismo manejo del oficio. Ambos, creo yo, son el resultado de una misma vocación. Me considero, me he considerado siempre, y creo que siempre seguiré considerándome, un periodista más que un escritor, en términos generales. Creo, además, que lo mejor que tengo como novelista se lo debo a mi vocación de periodista, a mi formación de periodista y a mi experiencia. Es esto lo que me ha permitido el sentido de la realidad sin el cual ningún periodista lo es de veras ni ningún novelista tampoco. También del periodismo me viene, por supuesto, lo mejor que tengo, que es mi conciencia política, y la conciencia política, como todos sabemos, es el nivel más alto del sentido de la realidad.

Y la realidad el más alto sentido de la existencia y también de lo mágico, el que tú tienes, Gabo.

## EN EL...

(Viene de la página 100.) mis pobres elementos de trabajo... ¿A usted qué le parece, le saco o le dejo eso de la batalla de Junín y de las Mil y Una Noches?

Le digo: "Pienso que tiene que dejárselos, esas cosas son sus gestos habituales... no me parece muy conveniente tratar de eliminar los gestos, al final se corre el riesgo de eliminar la personalidad... yo pienso que la perfección literaria muchas veces distrae a los escritores, se dedican a buscar la perfección y se olvidan de decir... yo creo, Borges, que la perfección consiste hasta en armonizar los defectos..."

Me dice: "No hay caso, usted me parece muy inteligente, acéptelo, no es un cumplido..."

Le digo: "Será que usted me ha contagiado... yo soy muy propenso a pescarme las enfermedades ajenas..."

Me dice: "¿Y a usted la inteligencia le parece una enfermedad?"

Le digo: "Por supuesto, Borges, si no no se explica que se la combata con tanta furia..."

Me dice: "Espere... espere... ya veo que vamos a terminar hablando de política y es mejor que no, hoy es un día espléndido y no quisiera que lo arruináramos. ¿Qué le parece si dejamos esta librería y vamos hasta la plaza para que ustedes terminen con sus fotos?"

Un semicírculo apretado de gente mira a Borges con veneración. Nos ponemos de pie. El poema está terminado. Lo hemos visto nacer, lo hemos visto en la intimidad del parto, palabra por palabra.

Borges, con esa agudeza, con esa maestría que lo caracteriza me hizo ilusionar y creer que yo colaboraba en la creación. Me hizo creer que influía en sus correcciones.

Sin duda es tan buen simulador como escritor.

Cómo hizo el poema y otras cosas...

Borges se toma de mi brazo y se deja llevar a la plaza. La gente lo reconoce, lo saluda, lo besa. Este Borges de HOY me dice: "La gente es demasiado generosa..." Recuerdo que el Borges de otro momento dijo: "La mayoría de la gente es imbécil". Un hombre lo ve, y como quien ve a Lázaro resucitar, se acerca a Borges y le dice: "Señor Borges, hace un minuto compré este libro tuyo que sacó la revista..." La felicidad de Borges se



desploma: "Esos de esa revista son unos aterrorantes, hicieron todo un libro sobre mí y no me dieron un solo peso... arrójela al fondo del mar."

Y seguimos. Borges continúa rezagando con la revista en cuestión. Me comenta: "La semana pasada vino un fotógrafo de esa revista... le dije: (Señor, hágame el favor de beneficiarme con su ausencia). Repite la frase tres veces más y se ríe a carcajadas. Recupera su buen ánimo de hace un momento. Me propone un juego y acepto:

-Sin duda éste es un hermoso día, siento la calidez del sol... cómo haría usted, que es poeta, para nombrar un día así? -me pregunta.

Pienso un poco y le respondo:

-Diría... este día tiene un cielo azul, inobjetable...

-Estupendo eso de "cielo inobjetable"... yo tal vez hubiera dicho "un cielo irremediablemente azul", pero usted me supera, joven...

-Borges, ¿y sabe cómo hubiera dicho usted hace treinta o cuarenta años?

-A ver dígame, eso me interesa mucho... (se detiene picado por la curiosidad).

-Usted hubiera dicho: "...hay un cielo pavorosamente azul"

Borges se ríe a carcajadas y me dice: -Pero usted es un verdadero demonio, ¡le acertó!

Yo le contesto:

-El demonio es usted, Borges, yo no hago otra cosa que contagiarme, ya le dije, soy muy propenso a los contagios...

Retornamos al departamento de Borges. Allí seguimos dialogando, a pesar de que son las dos y media de la tarde y ya está la comida servida.

-Borges, cuente cómo le nació, cómo fue creciendo este poema que acabamos de pasar...

-Me nació en el baño... como muchas veces me sucede... estando sumergido en un baño de inmersión parece que pienso mejor...

-¿Y después?

-Después de la primera línea, que en realidad no es mía, me fue naciendo el resto... lo completé en cuatro noches... esas noches se lo fui dictando a los cuatro diferentes amigos que estaban en esos momentos soportándome... así llegué a redondear el borrador que hoy corregimos...

-¿Hacer un poema por encargo lo allige mucho?

-No mucho, es bueno tener exigencias... además pensaba que esto iba a ser leído en México, un país que yo quiero mucho porque allí nació el jamás superado Alfonso Reyes...

-¿Qué significa Alfonso Reyes para usted?

-Significa varias cosas, fui muy amigo de él... él fue muy bueno conmigo, fue uno de los primeros que me tomó en serio, cuando nadie me tomaba en serio, yo tenía por entonces unos veinticinco años.

-¿Qué otra cosa significa para usted Alfonso Reyes?

-Significa una certeza: Reyes es el mejor prosista que ha dado la lengua castellana de este y de cualquier lado del mar...

-¿Usted se refiere a este siglo?

-Me refiero a este siglo y a todos los anteriores. La prosa de Reyes es la mejor que se ha escrito en lengua española, incluyendo a Quevedo...

-¿Y también incluyendo a Cervantes?

-Sí, por supuesto. Cervantes no se destacó, como decía Chesterton, por su prosa sino por el contenido de la prosa.

-Borges, ¿recuerda qué soñó la noche anterior al nacimiento de su poema HOY?

-Sí, recuerdo, tuve una pesadilla que me frecuenta últimamente... sue-

ño que estoy en una habitación, y quiero escaparme, y sólo hay una ventana... me doy cuenta que únicamente puedo escaparme por esa alta ventana que está muy cerca del cielo raso... logro trepar hasta la ventana, me tiro al otro lado y al caer compruebo que la otra habitación es la misma. Comprendo que si sigo huyendo eso va a seguir renovándose... entonces siento un poco de asco, de horror, y en el sueño, antes de despertarme, me digo: pero si esto es el sueño del laberinto... como hay otra gente conmigo les digo que no se preocupen, que es el sueño del laberinto, que no tiene importancia porque voy a despertarme, y efectivamente, al rato compruebo que tenía razón, y me despierto...

Borges ya tiene su comida servida. Le entrego un cheque que él habla olvidado completamente. Le pregunto:

-¿Qué siente al recibir 75 millones de pesos argentinos por un poema?

-Francamente tengo la sensación de ser un estafador o un ladrón... o que los que me envían el cheque son muy chambones... una de las cosas: o yo soy un canalla o los otros son muy ingenuos... o, lo que sería peor, es que yo fuera un canalla. Y los otros unos ingenuos...

-Una última pregunta y ya lo dejamos comer, Borges: ¿puede definir el estado de ánimo, lo que habla detrás, empujando a su poema?

-Detrás de ese poema hay algo que yo he sentido muchas veces en mi vida... es la sensación de intemporalidad... esa sensación corresponde más bien a momentos o de mucha felicidad o de mucha desdicha en mí...

-¿Y en este caso corresponde a qué: ¿a felicidad o desdicha?

-A una sensación de felicidad... me siento razonablemente feliz...

-¿Se puede saber a qué se debe esta presente felicidad suya?

-Su pregunta es muy íntima... y si me lo permite no se la voy a responder... por favor, me acerca a la mesa...

Antes de acercar a Borges a la mesa, para amortiguar el rudo episodio de la entrega del cheque, le obsequio una barra de chocolate (unos de sus confitados favoritos) y una bolsa con nueces. Las nueces se las regalo para que, por primera vez, las coma. Hace unos seis meses en otra entrevista Borges me confesó: "...nunca he comido nueces, no las conozco... ¿cómo son las nueces, uno se ensucia al comerlas?"

Borges palpa las nueces... Dice: "Muchas gracias... seré el Adán de estas nueces..."

Lo ubicamos frente a su silla. Borges empieza a almorzar su "menú" ya frío: un plato de sopa, dos trozos de queso, una rodaja de pan. Además, un vaso de agua del surtidor. Eso será todo.

Nos vamos.

Borges ya terminó con la sopa. Busca el queso. Se queda comiendo en esa mesa, solo.

Esa es su vida.

Rodolfo E. Draceli.

## ESQUINA...

(Viene de la página 65) premio todos estos años el orgullo de haberlo hecho bien.

Reitero que a SIEMPRE! le debemos los precursores cuanto tenemos. Para mí esto no es cargo ni prenda dolorosa. Saboreo la convicción como lo haría con una cejita de queso de Cabañales empujada hasta el fondo con un sorbo de vino aragonés de Cariñena.

Todos. Lo reitero a riesgo de que



## Informe Especial

# Borges: las dos responsabilidades

## Entrevista al escritor argentino

El siguiente es el texto de una entrevista sostenida por *Visión* con el gran escritor argentino Jorge Luis Borges en su departamento en la céntrica calle Maipú, de Buenos Aires:

*Visión: ¿Cuál es la responsabilidad del escritor en el mundo que nos toca vivir?*

Yo podría decir que se trata de dos responsabilidades: la responsabilidad cívica y la responsabilidad literaria. Son opiniones que pueden confundirse, pero que no es necesario que se confundan. Se pueden seguir opiniones diversas, ya que, en la literatura, el arte de crear es una cosa y la ética es otra. En cuanto a mí, tengo la conciencia tranquila. Durante la dictadura peronista nadie ignoraba cuál era mi posición. Tanto es así que, cuando fui atacado personalmente, mi madre, mi hermana y un sobrino me obligaron a renunciar a un pequeño cargo que yo tenía en la biblioteca de escritores de Buenos Aires. Después impidieron que yo saliera del país. Me habían ofrecido una cátedra en la Universidad de Río Piedras, en Puerto Rico. El gobierno me dio los papeles pero, al mismo tiempo, supe de buena fuente que dijeron a las autoridades norteamericanas que yo era comunista. En eso fui presidente de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE) y vinieron a verme de la casa de gobierno sugiriendo la conveniencia de que la SADE tuviera un retrato de Perón y otro de su mujer. Entonces les respondí que me parecía ridículo. "Y bueno, tendrá que atenerse a las consecuencias", me dijeron. "Desde luego", les contesté. Naturalmente, no se pusieron los retratos, pero cerraron la SADE. Ahora, yo, en cada conferencia que daba, siempre expresaba mis opiniones contra el gobierno. Eso nadie lo ignoraba y la prueba está en que cuando, en 1955, ocurrió felizmente la Revolución Libertadora, ese gobierno me nombró director de la Biblioteca Nacional. Y eso no se hizo por mis méritos literarios. Sólo se hizo parcialmente por otros méritos, que los hay, porque se sabía cuál era mi actitud. Cuando supe el resultado de las últimas elecciones, cuando supe que siete millones de argentinos habían votado por el peronismo, ese mismo día



"No trato de enseñar a nadie"

renuncié a mi cargo de director de la Biblioteca Nacional. Insisto: creo que una cosa son mis opiniones, mi actitud cívica, y otra cosa es mi literatura. Porque yo trato de que mis opiniones no intervengan en mi literatura. Yo creo que la única obligación que tiene un escritor es ser sincero con su arte. Por ejemplo, soy autor de cuentos fantásticos. Pues bien, yo no creo en esos cuentos. Es decir, esos cuentos son símbolos sociológicos, de estado de ánimo; son símbolos de hechos de mi vida. Pero yo no estoy narrando directamente; narro a través de descripciones fantásticas. Por eso creo que no hay que confundir los términos. Además, creo que la literatura es un error, porque un escritor no puede dirigir su literatura. O, como dijo Kipling, que entendía mucho de éstas y de otras cosas,

a un escritor le está permitido escribir una fábula, pero no le está permitido saber cuál es la moraleja. Si una obra no va más allá de los propósitos conscientes del autor, esa obra no puede valer. Es decir, creo que en la antigua doctrina del espíritu de los fieles difuntos, en la musa de los griegos, en que siempre hay algo más en el orden que lo que uno cree que pone en ello. Y si no hay ese algo más, es que la obra no vale.

*Visión: ¿Podría ocurrir que en el escritor-hombre hay algo más que cuanto el escritor-hombre propone?*

Desde luego, tiene que haber algo más. Yo no creo que uno escriba con inteligencia solamente. Uno escribe con lo que se llamó inspiración, como se llamaba a la musa, en lo que ahora, en una mitología más fácil se llama subconsciente o subconsciencia. Hay momentos en que yo me siento arrebatado cuando estoy escribiendo. Creo que serían los momentos que pueden corresponder, lo digo modestamente, a la musa del espíritu. Incluso están más allá de mis opiniones. Además, creo que las opiniones son más superficiales que nosotros.

*Visión: ¿Son menos realidad que actualidad?*

No; son una realidad. Pueden ser un estímulo. Por ejemplo, yo abomino del comunismo; pero tenemos el caso de Neruda. Cuando escribió poesía sentimental era un poeta bastante flojo; pero cuando se sintió arrebatado por la lírica escribió *Canto a Stalingrado* o todas las cosas que escribió del mismo tenor. Yo descreo de la democracia, después de las calamidades que nos trajo; sin embargo, la fe en la democracia movió la pluma de Kipling. Si él mismo no hubiera creído en la democracia, no habría escrito toda su obra. Pero no creo que un escritor deba tratar de enseñar nada. Cuando escribo no trato de enseñar a nadie. Pero quiero contar, por ejemplo, una historia, una fábula que les interese y quiero decirles un poema que los conmueva, eso sí. Es decir, me dirijo a la emoción, ante todo.

*Visión: Usted habla de dictadura cuando se refiere al peronismo. ¿No podría ello ser aplicado a otros regímenes que usted ha saludado como paradigmas de orden y libertad?*

No. Pero es que hay dictaduras y dictaduras. Yo no digo que la dictadura en sí no es mala. La dictadura ilustrada no es mala. Pero una dictadura de rufianes y prostitutas sí. El caso de Perón ▶





Jorge Miller

"Me he criado en una biblioteca"

sí, porque era una dictadura. Perón recibió un país próspero, en esplendor, en el cual había sentimiento del honor. ¿Qué puede esperarse de una persona que permita y estimula que le digan "Perón, Perón, qué grande sós". Tiene que ser un pobre hombre.

**Visión:** La democracia puede llegar a ser inflacionaria, dijo usted una vez... Yo creo que sí. En realidad dije que la democracia es un dato estadístico. Lógicamente, mi opinión en materia política tampoco vale. Ahora, creo que lo importante es la cultura de un país. Es mucho más importante eso que los gobiernos. Por ejemplo, los países escandinavos son monarquías constitucionales; son países extraordinarios, donde no hay analfabetismo. Yo viví en Suiza durante la Primera Guerra Mundial y recuerdo que en Ginebra, que tendría unos 150 mil habitantes, había escritores gendarmes. Quien sea gobierno es lo menos importante; lo que es importante es la sociedad de gente que educa. Ahora, aquí, desde luego, tenemos analfabetismo, tenemos robos, tenemos secuestros. Mientras tanto, creo que la dictadura puede ser necesaria. Recuerdo un viaje que hicimos a Montevideo con mi padre, que era anarquista. Me dijo: "Quiero que te fijas en muchas cosas, en los uniformes, en las banderas, en las iglesias, en las comisarias, en los curas, porque todo eso va a desaparecer y puedes contarles a tus hijos que has visto esas cosas". Desgraciadamente no han desaparecido. Se han multiplicado.

**Visión:** ¿Es uno de los riesgos de la historia, verdad? Como decía Bernard Shaw, es impru-

dente vivir, es imprudente haber nacido.

**Visión:** Si la democracia es un artilugio de la estadística, ¿qué valor puede tener Borges escribiendo un libro que sólo lean cuatro y que en el hecho de la cultura lo lean cien mil?

Bueno, yo no estoy interesado en eso. Yo no entiendo en qué consiste este fenómeno. Creo que consiste en un error que agradezco. Me acuerdo que hablé con el jefe de publicaciones de EMECE, diciéndoles que no publicarían mis obras completas porque no las iban a vender. Señalé otros nombres: Mujica Láinez, Eduardo Mallea, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo. Les dije: "Publiquen los libros de ellos, no los míos. Ustedes no van a vender, se van a clavar. Van a gastar una enorme suma y yo soy el responsable del fracaso". Se me dijo: "No; con la propaganda se hace todo". Ahora se llegó a la séptima edición, que cuesta una suma muy alta.

**Visión:** Quién lo diría, Borges, eso de la propaganda...

Es cierto; pero el hecho es así. Pero tampoco creo que podría ganarme la vida con la pluma. Yo tengo mis jubilaciones. Soy jubilado como director de la Biblioteca Nacional y como profesor de literatura inglesa y americana de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. En cuanto a ganar dinero con mis libros, no sé. Es verdad que mis libros se han traducido a muchos idiomas y cada seis meses recibo una suma importante. Pero creo que eso es lo de menos. Porque ningún autor, realmente ningún autor, piensa en ganar dinero. La SADE, que

"Tres o cuatro cuentos tolerables"



Jorge Miller

yo dirigía, me acuerdo que se hizo muy comercial y una regla era que no se podía dar una conferencia sin cobrar. A mí me parece inmoral. Si yo quiero dar una conferencia ¿por qué no la voy a dar?

**Visión:** Nos interesaría que fuera explicado el proceso de creación...

El problema de la creación es el mismo en todas las épocas. El problema estético es el de un hombre que escribe algo, luego escribe un argumento, escribe un poema, lo va elaborando. ¿Qué puede variar eso? Eso es lo mismo que ser rico o ser pobre. Es lo mismo que viva en una sociedad de tipo democrático o de otro tipo. La estética es siempre la misma.

**Visión:** ¿Por qué escribe sólo poesías y cuentos? ¿por qué no la novela?

Eso se explica de un modo personal. Yo no soy misionero ni quiero convertir a nadie en nada. Yo no he escrito novelas porque casi no he leído novelas. Es decir, yo he leído *El Quijote*, he leído las novelas de Flaubert, Simson. En este momento no recuerdo otras novelas que haya leído. Recuerdo aún las novelas que me interesaron mucho. Por ejemplo, leí *Los poseídos*, *Crimen y Castigo* de Dostoiévsky, largas novelas de Conrad. Siempre hubo un momento que sentía que estaba leyendo los sentimientos del deber. Creo que la novela va a desaparecer. Creo que no encuentro todo en ella esencial. Por ejemplo, yo veo que en Eduardo Mallea, quizá el primer novelista argentino, aunque la palabra primero no debe usarse porque es una palabra que no lleva a la convicción sino a la controversia, uno siente que hay páginas que el autor ha escrito porque tiene que cumplir con su deber de novelista; que tiene que llenar tal número de páginas.

**Visión:** Ya que enunció por lo menos uno de sus novelistas preferidos, ¿quiénes son sus escritores preferidos en Latinoamérica?

Conozco muy poco de literatura latinoamericana. No puedo hablar de ella. Yo perdí la vista en 1955. No he leído a los contemporáneos. No puedo leer libros. Leí *Cien años de soledad*, una linda novela, desde luego. Puedo mencionar otros escritores argentinos, pero fuera del país no puedo decir nada. Conozco muy poco. Aún la literatura argentina contemporánea no la conozco, porque estoy ciego. Cuando perdí la vista me dediqué a estudiar inglés antiguo y ahora estoy estudiando el escandinavo y el irlandés.



*Visión: Se dice que usted está, como escritor, fuera de la realidad, ¿qué opina?* Jamás puedo estar fuera de la realidad. Yo soy parte de la realidad. No soy irreal. En cuanto a la realidad, ¿qué es? Supongo que lo que yo soñé esta mañana y olvidé al despertar es tan real como la última campaña presidencial de los Estados Unidos. Lo que me leyeron de ella me pareció fantástico. Ya la idea de dos personas que pedían a otra gente que votara por ellos es cosa ridícula. Dos personas que recorren el país haciendo promesas, sobornando... Esas son cosas ridículas. Las últimas campañas electorales en los Estados Unidos fueron una vergüenza. No pretendo juzgar a los norteamericanos, pero no los comprendo.

*Visión: Y en cuanto a ese juego que usted citaba, entre la realidad y los sueños...*

Los sueños son parte de mí, no pueden distinguirse. Lo que se llama realidad, lo que llamamos historia en este momento es el resultado de una serie de sueños. Si no hubiera existido *La República* o *La Biblia*, todo el mundo sería otra cosa.

*Visión: ¿Qué es para usted el tiempo, ¿qué es el universo?*

Yo no puedo definir eso. No soy filósofo. Yo he usado la filosofía, la metafísica, como instrumento literario. Por ejemplo, no tengo una teoría personal del tiempo. Es decir, he leído filósofos. Puedo decirle qué pensaron, qué pensó Schopenhauer; pero personalmente no tengo ninguna teoría sobre el tiempo. He usado diversas teorías o diversas doctrinas como material para mis descripciones. No soy un pensador. Creo que soy incapaz de pensamientos propios.

*Visión: ¿Le parece posible?*

Creo que sí. A mí me cuesta mucho pensar. Pienso que tiendo a pensar a la manera bueno de Platón, por medio de mitos. Pienso más bien en forma de mitos y de sueños. En forma de razonamiento, porque trato de razonar, lo que sé que hago mal, tengo muchas torpezas.

*Visión: Hasta podría decir "si no pienso, luego no escribo"...*  
No, porque podría decir "sueño, luego escribo".

*Visión: Se ha dicho que es un hombre frío, un hombre sin pasión, en la literatura, por supuesto.*

Pero no... Toda mi vida ha sido una serie de errores. Sentimentales, sobre

todo. Siempre he creído que hay una sola mujer en el mundo. Claro, la mujer ha cambiado. Aún mi literatura no es fría. Para mí es muy apasionada. Ahora, si parece fría a los demás, es por torpeza mía. No soy un ser frío. Mis amigos dicen que soy atolondrado.

*Visión: Aunque lo haya repetido muchas veces, ¿cómo llegó a ser escritor?* Llegué a serlo porque mi padre, que dejó algunos sonetos admirables, hubiera querido ser escritor. Pero la vida lo llevó por otro lado. Entonces él quiso que se cumpliera en mí ese destino. Yo me he criado en una biblioteca, la de mi padre. Una biblioteca de libros en español y en inglés, porque mi abuela materna era inglesa. En casa hablábamos en español y en inglés indistintamente. Hasta el punto que yo sabía que tenía que hablar a mi abuela materna de un modo y a mi abuela paterna de otro.

*Visión: En esa modalidad de su vida, ¿qué vendrían a ser esos idiomas?*

Los dos han sido mi destino, de alguna manera. El castellano, mi destino de escritor, y el inglés, uno de mis destinos de lector. Yo me enseñé alemán por cuenta propia en 1917 y luego estudié el francés, estudié el latín y, luego, con un grupo de jóvenes, el anglosajón, el inglés antiguo, todos muy importantes para mí. Por ejemplo, he leído la *Divina Comedia* quizás una docena de veces, y no sé italiano. Le dije a Battistessa que había hecho muy mal en traducir la *Divina Comedia* al castellano, porque cualquier persona que sepa español puede leer el Dante sin mayor esfuerzo. No son excelentes las traducciones del italiano con notas que aclaran literalmente cada verso. Una persona que sabe español puede entender ese idioma. Posiblemente alguna palabra se le escape, pero nunca un verso, nunca la belleza de un verso. Son hijos del latín y bastante parecidos. Desde luego, no puedo seguir una conversación en italiano, pero puedo gozar de la literatura italiana, lo cual es más importante. No puedo seguir una conversación en alemán, pero puedo gozar de la literatura alemana, lo cual, sin duda, es más importante. Podría recitarle largas tiradas en inglés antiguo, en alemán, en italiano, francés, inglés...

*Visión: Por esa frecuentación de lo exterior, por no decir lo extranjero, se le ha despreciado su desavenencia con el nacionalismo.*

Desde luego. Es que el nacionalismo puede justificarse en otros países, no

aquí. Nuestra historia tiene, más o menos, un siglo y medio. Nuestra lengua es el castellano y, ciertamente, no es la de los indios pampas, de los indios charrúas, de los araucanos. Nuestro pasado es Europa; es un pasado ilustre. Si yo jugara a ser un indio, estaría mintiendo y nadie me tomaría en serio. Me acuerdo, precisamente, de aquel congreso en que Miguel Angel Asturias dijo que él era indio. "Sí —le dije—; pero si usted es un indio, ¿por qué habla castellano? ¿por qué está vestido como un europeo? ¿por qué no publica este quipo en lugar de este libro?". Es como si yo le dijera que soy un indio pampa. No me atrevería. Si yo fuera un indio pampa sobre todo no estaría vestido; sabría montar en pelo, cosa que no sé; apenas sé montar en silla. Luego, los indios han sido siempre nuestros enemigos aquí. Mi abuelo se batió con ellos.

*Visión: Los corrían a lanzazos...*

Bueno, eran los indios los que usaban lanzas; ellos usaban rifles. Fue muy dura la conquista del desierto. Fue necesariamente dura, porque los indios eran duros. Fue una guerra sin cuartel. Los indios lanceaban a los cristianos; los cristianos degollaban a los indios. Creo que se había vuelto necesario.

*Visión: Pero, a veces, lo necesario no es saludable...*

Lo que hicieron sí, ¿por qué no? Algo tuvo que hacerse. Felizmente no todos los soldados desertaron como Martín Fierro, que es un personaje especial, me parece a mí. Martín Fierro era un soldado, se pasa a los indios y, bueno, entonces, ¿qué es? Los mismos militares que ahora lo elogian, lo fusilaban en el momento.

*Visión: ¿Sigue creyendo necesario, entonces, que el país debe ocupar su espacio, debe ocupar su geografía, debe habitar un universo particular?*

No; los límites de países no indican que sean grandes...

*Visión: ¿Habría que achicarlos...?*

Sería, a lo mejor, más conveniente. Creo que quizás fue malo en los Estados Unidos que triunfara el Norte. Si hubiera triunfado el Sur, habría dos países. Mi simpatía está más con el Sur que con el Norte. Lo que hizo un gran país es un error, y Nietzsche lo dijo cuando se constituyó el imperio alemán en 1831: "un nuevo imperio una nueva estupidez". Suiza es un país muy chico, y es un país muy culto y muy próspero. No creo que el hecho de que



un país sea grande sea importante. No sé si el imperio británico benefició a Inglaterra. Posiblemente no. Quizá benefició a los países que formaron parte del imperio, pero no a Inglaterra. Incluso este país es, desde luego, demasiado grande. Es enorme. Es un país enorme y sin ciudades. Buenos Aires, Córdoba, Rosario, La Plata. Y a la vez la gente no quiere vivir en el campo. Yo no sé qué porvenir nos espera. Ahora, Buenos Aires es monstruoso. Diez millones de personas hacinadas. Es espantoso, es horrible. En cambio, cuando la ciudad era chica... No había fábricas, el clima era mejor. Me acuerdo que un conventillo de antes era un buen hotel comparado con las "villas miseria" que tenemos ahora. Y eso era un adelanto. Yo creo que las grandes ciudades son un error. No creo que la ciudad de Atenas haya sido una gran ciudad; o Florencia, por ejemplo. En cambio, ya en Roma empieza la distorsión. Juvenal, por ejemplo, se queja de que haya casas de alto, los conventillos de cuatro pisos. Pero me están haciendo hablar de política y yo no entiendo de política. No hay que tomarme en serio.

*Visión: Sucede que estamos hablando de Borges, no de política...*

Borges es mucho menos importante, desde luego. Hay que pensar que "política" tiene origen en la ciudad, "polis". Lo mismo "policia" y "necrópolis". ¿Qué rara la etimología! ¿Usted conoce el origen de la palabra "náusea"? Es una palabra que usa la gente innoble, tiene origen en la palabra "nadis", "nade" en latín; "naval", "nautico" o "náusea", tienen el mismo origen, porque la náusea es el mareo del mar. ¿Qué raro, no?

*Visión: Raro, pero coherente...*

Yo les debo mi sinceridad. Sé que ustedes preferirían que yo dijera que debe llamarse a elecciones, que todas las repúblicas de América deberían formar un solo país, que debemos ser un país como los Estados Unidos. Estuve cuatro meses en Estados Unidos, en Michigan, la zona de Chicago, y volví realmente muy deprimido. Por ejemplo, hay que pensar en los Estados Unidos en término de los escritores que ha producido, y se me caen las lágrimas. La patria de Whitmann, la patria de Emerson, la patria de Frost. Pero, ¿qué puede esperarse de un país en cuyas universidades hay profesores de conversación para alumnos que tienen de 20 a 25 años; que tienen que enseñarles a conversar, que no saben hacerlo. ¡Es horrible! Por ejemplo, yo dí cinco con-

ferencias en inglés en Michigan. Los temas eran muy heterogéneos. La gente fue muy generosa conmigo. Yo contestaba sus preguntas y mis colegas estaban atónitos. Me dijeron: "¿Cómo puede usted saber las preguntas que le harán?". "No, yo no sé la pregunta; sé la contestación general". Estuve conversando con un grupo de doctores. Les faltaba la tesis para doctorarse y ya habían hecho todo el curso de Letras. Me dijeron que mencionara un escritor. Yo di por sentado que podría mencionarlo. Era George Bernard Shaw. Entonces se miraron atónitos unos a otros. Realmente es así, ¡increíble!

*Visión: Pese a lo inflacionario de la democracia, en nuestros países suele haber una riqueza que no hay en otros lugares.*

Debemos pensar que aquí tenemos un material humano que individualmente no parece inferior. Pero en conjunto no existimos. La República Argentina es un país que está surgiendo de las cié-negas, muy lentamente; la moneda no sé cotiza; políticamente, no se estabiliza. Yo no sé cómo en Estados Unidos han hecho un gran país con un material humano tan pobre, aunque posiblemente ahora sea pobre.

*Visión: ¿Y los latinoamericanos...?*

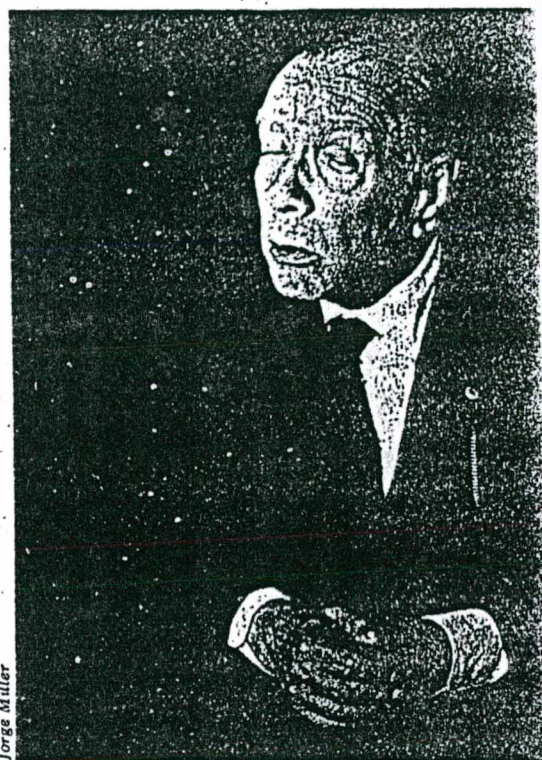
¿Latinoamericanos? ¿Por qué latinos? Claro, hablamos un idioma latino. Pero en España estaban los iberos, los celtas; los fenicios, los romanos; luego, los godos, los vándalos, los árabes, los judíos. Todo español tiene que ser una mezcla. Los ingleses también. Somos sajones, celtas, daneses, es decir, todos ingleses. Al ser inglés es sajón, es celta, es escandinavo. Yo, por ejemplo, tengo sangre portuguesa, creo que tengo sangre judía; tengo sangre belga, también; pero, sobre todo, tengo sangre española. Pero no creo que la sangre sea importante.

*Visión: ¿Qué es lo importante?*

Primero, yo no sé si existe el conjunto originario. Yo pienso, por ejemplo, que no hay diferencia esencial entre los Estados Unidos y nosotros. Al fin, somos europeos.

*Visión: ¿En qué medida podría haber una esencialidad diferente entre Bolivia, Chile y Uruguay, por ejemplo, con respecto a la Argentina?*

En todo. Es que somos esencialmente distintos. Ellos (los uruguayos) defienden a Artigas; nosotros a Rosas. Creo que Uruguay y Argentina se diferencian en poco; pero posiblemente Bolivia se diferencia mucho más. En Bolivia



Creo que la novela va a desaparecer

hay mucha sangre indígena, que aquí no la hay. En Brasil hay sangre africana, que aquí no hay. Chile tiene su historia; es un país pobre, severo. Ni siquiera sé hasta dónde yo, hombre de Buenos Aires, me parezco a un hombre de Salta o Jujuy.

*Visión: ¿Qué representa Buenos Aires para usted?*

No sé. Vivo en esta casa, solo. Nunca salgo de aquí. Mis sobrinos dicen que soy anticuado. Mi léxico no es el actual. Ahora, creo que es un país que debe salvarse; pero todo es muy difícil. Creo que debemos defender a este gobierno, al general Videla, y, al mismo tiempo, ver que no todo va rápido.

*Visión: ¿En qué advierte la lentitud?*  
Yo esperaba encontrar en Buenos Aires un ambiente parecido al que hubo en el año 1955. Un ambiente de gran esperanza.

*Visión: Quizá la esperanza es ahora menos estentórea...*

Ojalá tenga usted razón. No deseo tener razón. Digo todo esto con un poco de tristeza, no con euforia. Yo hablo con mucha gente que dice que no entiende.

*Visión: Alguna vez usted dijo: "Esa brisa, el tango, esa ráfaga que los atareados años desafió".*



Cierto, y yo pensaba en una milonga más que en un tango. Creo que el tango ha sido un error mío. Creo que el tango no se ha desprendido de esa raíz horrible que tuvo. El tango surge en 1880, bajo el estímulo de Junín y Lavalle, zona de lupanares, y le ha quedado algo de ese origen.

*Visión: Pero al lado de esa infamia está la nobleza de lo que usted llama "la secta del cuchillo y del coraje"...*

Así es. Aunque yo creo que dos de los errores de este país han sido el culto del tango y el culto de una obra que estéticamente es admirable pero que humanamente es muy baja, que es el *Martín Fierro*. Hay una exaltación de un hombre horrible, Martín Fierro, un individuo que es duro con los demás, que es sensiblero consigo mismo, que es soldado, que es desertor y se pasa a los indios. Esa pelea con el negro es infame. Lo mata delante de la mujer y luego se jacta de eso. Una cosa espantosa.

*Visión: Había un José Hernández de por medio...*

Creo que José Hernández no quiso que Martín Fierro fuera así. Creo que Hernández creó Martín Fierro como diciendo "miren adonde nos lleva este gobierno". Hernández era de tendencia federal, rosista, contrario de Sarmiento. Pero no creo que pensó en Martín Fierro como un personaje ejemplar. No estaba loco. Tiene que haberse dado cuenta de que Martín Fierro era un personaje atroz.

*Visión: Si hubieran pedido su opinión para el Premio Nobel, ¿a quién habría elegido?*

A Malraux.

*Visión: Y para el próximo, ¿Borges, tal vez?*

[Pero no] Yo no merezco esas cosas. Yo conozco mi obra. Es una obra miserable, casual; ni siquiera es obra. Es obra, en algún aspecto, porque está reunido en volúmenes. Todo es demasiado débil, circunstancial, demasiado casual. Yo habré escrito tres o cuatro cuentos tolerables y tres o cuatro poemas...

*Visión: ¿Cuál sería uno de los "tolerables"?*

Yo creo que tengo un cuento que se llama *Ulrica*, *El Libro de arena*. Luego tengo algunos poemas que me gustan. Uno que se llama *Límites*, de cuatro o cinco páginas, uno de los mejores. Otro que se llama *El poema de los dones*...

*Visión: ¿Sobre "El poema de la felicidad", qué puede decir? ¿no le gusta a usted porque se refiere a la muerte de su madre o porque piensa que está mal escrito?*

Creo que no vale mucho. Sin embargo, algo debe valer ese poema, ya que le gusta a mucha gente. Mucha gente lo ha recortado y lo tiene. Supongo que algo habrá. Lo escribí en circunstancias muy adversas, después de unos

diez días de los más atroces, de la muerte de mi madre. Escribí ese poema pero no lo gocé. El poema surge de la emoción recordada en la tranquilidad. En aquel momento, ciertamente, en que a uno le suceden cosas, está abrumado por ellas. Pero que luego, al cabo de un tiempo, uno recuerda. Entonces uno no sólo es actor, sino que espectador, que es el momento propicio para la creación literaria. ■

## Borges: continua transformación

Ernesto Schoo habla sobre el escritor

Ernesto Schoo, prestigioso periodista, crítico y escritor argentino, es una de las personas en Buenos Aires que más profundamente ha leído y estudiado a Jorge Luis Borges. *Visión* charló con Schoo y recogió algunas impresiones suyas sobre la personalidad y la obra del escritor, así como del fenómeno cultural de la divulgación nacional de sus escritos.

Hablando sobre la identidad del escritor, recuerda Schoo que el propio Borges dice que no sabe quién es Borges. "Una vez leí —dice Schoo— una definición escrita por Borges sobre Henry James y me pareció muy exacta. El dijo que James era "un gracioso, benévolo habitante del infierno". Yo creo que algo parecido se podría decir de Borges, casi, casi. Ante todo y sobre todo, yo creo que hay que rescatar una cosa que él la rescata constantemente, que es su condición de porteño, de habitante de Buenos Aires. El mismo creo que dice por ahí que ha vivido y vivirá siempre en Buenos Aires y que no podría vivir en otra parte. El hecho de ser tan profundamente porteño determina ya, de por sí una cierta condición fantástica. Porque nosotros vivimos acá en una ciudad donde han coincidido muchísimas razas, muchísimas maneras de expresarse, estilo de arquitectura totalmente disparatados. Todo eso crea una atmósfera que quizá nosotros, los que vivimos en Buenos Aires, no la percibamos. Pero los que vienen de afuera se quedan pasmados.

"Una vez Gabriel García Márquez cuando vino a Buenos Aires me decía: "¡Pero qué extraño! Ahora entiendo a Cortázar. Porque realmente Buenos Aires es una ciudad surrealista y ustedes son surrealistas sin saberlo". Quizá esto



Schoo: Borges, capacidad de adjetivar

se pueda aplicar a Borges. En el sentido, de que Buenos Aires es algo así como una ciudad que todavía no está terminada de hacer del todo y que se está haciendo y deshaciendo constantemente. Eso es un poco, quizá, la idea borgiana de que si bien este mundo es uno de los mundos posibles, está en constante transformación.

### EL ESTILO

Schoo dice que Borges para él fue una revelación. Lo empezó a leer hace unos 30 años. "Lo primero que me deslumbró en Borges —recuerda—, cuando lo leía en *Sur*, fue su capacidad de adjetivar de una manera totalmente distinta. Es como si hubiera creado un idioma castellano diferente; pero creo que él ha captado en qué es diferente el idioma de Buenos Aires del idioma de los españoles, del idioma de Madrid. Creo que la influencia de Borges ha sido absolutamente decisiva en todas



Borges inédito en una entrevista sin precedentes

# DOS PALABRAS ANTES DE MORIR

Jorge Luis Borges. Su madre. El amor. El miedo a los espejos. Los laberintos. Sus sueños. Victoria Ocampo. Leopoldo Lugones. Navidades, infancia y su cuento preferido. Soledad. También censura. Temores. Lo que nunca dijo



Un Borges casi descarnado da respuestas sin concesiones. *Siete Días* le hizo recrear su vida desde la infancia a la muerte.

Desde hace siete días, siete tardes y siete noches, la magia de los laberintos, el sentir orillero y los espejos brotan de las Obras Completas de Jorge Luis Borges, donde sorprende en sueños al lector la figura de Leopoldo Lugones, o donde puede sentirse protagonista de la metáfora sutil y erótica de Ulrica. Nos dejamos vivir tanto por Borges que no podemos emerger de él. Y necesitamos liberarnos porque cualquier cosa que escribimos sobre él parece ridícula o mínima. Por eso vamos a hacerle caso. El nos enseñó, entre otras cosas, que asimilaremos con el tiempo, que la mejor manera de liberarse de un texto es publicarlo. Ya es hora, entonces, de volcar todo o casi todo lo que hemos hablado, para que

usted pueda compartir este reportaje, que quizá sea uno de los últimos. Porque Borges lo dice: "La Biblia aconseja 70 años de vida, y yo llevo nueve de excedente. Si existieran los Reyes, les pediría un año más de tregua para poder escribir algunas cosas que me faltan".

## El amor

—¿Borges está enamorado?  
—Soy un señor de 80 años.  
—¿A los 80 años no se puede estar enamorado?

—Desgraciadamente, sí. Es tarde para los demás, pero no para uno. El ser romántico es un modo de sentir la vida.

Uno se siente igualmente desprotegido e indefenso ante el amor.

—¿Cómo se vive el amor antes y después de la ceguera?

—Uno la ve a la otra persona. Estoy seguro de verla bien. Uno se la imagina a la persona. Uno no cambia porque está ciego. Se siente igual.

—Sin embargo, hay quienes sostienen que en su vida no hay amor.

—¡Qué equivocados están!, ellos no saben que escribo para distraerme del amor.

## Lugones

"Si no me engaño, usted no me malquería, Lugones, y le hubiera gusta-





do que le gustara algún trabajo mío. Ello no ocurrió, pero esta vez usted vuelve las páginas y lee con aprobación algún verso, acaso porque en él ha reconocido su propia voz, acaso porque la práctica deficiente le importa menos que la sana teoría".  
(A Leopoldo Lugones, 9 de agosto de 1960. El hacedor.)

—La dedicatoria a Leopoldo Lugones le gusta. A él no le interesaba lo que escribía. Tenía razón.

—¿Y cómo era Lugones?

—Era muy amargo. Vivió lo peor que puede pasar a un hombre: ser admitido por todos, y no ser querido por nadie.

—¿Cómo era su relación con él?

—Me permitía que lo visitara de vez en cuando. Paseábamos por Buenos Aires y no era popular, a pesar de que lo conocían mucho. Cada vez que decía algo, no aceptaba críticas ni respetaba la

opinión de nadie. Era arbitrario. Rechazaba todo lo que no fuera de él. Era muy desdichado. Pero qué bueno era poder sentir la gravitación, la presencia de Lugones.

—¿Por qué se suicidó?

—Creo que se suicidó por amor. Pidió una botella de whisky, era la primera vez que lo tomaba en su vida. Luego le trajeron agua y cuando vació casi todo el líquido, tomó el cianuro que lo destruyó por dentro.

—¿Usted sería capaz de suicidarse?

—No soy tan valiente. A pesar de que tengo suicidas en mi familia.

### Espejos

"Yo que sentí el horror de los espejos. / No sólo ante el cristal impenetrable / donde acaba y empieza inhabitable / un imposible espacio de reflejos. / Sino ante el agua especular que limi-

ta / el otro azul de su profundo cielo que a veces raya el ilusorio vuelo / de ave inversa o que un temblor agita y ante la superficie silenciosa / del ébano turil cuya tersura / repite como un sueño la blancura / de un vago mármol o una vaga rosa. / Hoy al cabo de tantos y perplejos / años de errar bajo la varla luna / me pregunto qué aza de la fortuna / hizo que yo temiera los espejos. (Los espejos, J. L. B.).

—¿Cómo era de chico?

—Tuve una infancia no sé si muy feliz, porque era muy tímido. No me arriesgaba a decir lo que sentía. Era un gran nadador y buen jinete. Tenía vista, pero eso era un caminador y admirador de Puente Alsina, Saavedra y Adrogué.

—¿Cómo eran sus Navidades?

—No me gustaba la idea de que hubiera mucha gente, me molestaba el bululio, pero ese día tenía el encanto que festejábamos el cumpleaños de mi abuela.



le envió libros de Matemática, porque era su especialidad. Victoria me llamó muy preocupada porque no entendía absolutamente nada.

—¿Qué sueña?

—Muchas veces con mi madre. Pero he tenido y tengo terribles pesadillas. Los laberintos me persiguen por la noche y casi siempre estoy en una habitación y paso a otra igual sin encontrar la salida. Debe de ser porque recurrí mucho a ellos en mis cuentos.

### Madre

—¿Borges, extraña a su mamá?

—Mucho. Ella me ha ayudado tanto. Por suerte pudo llegar a conocer las Obras Completas. Esa era la prueba física de que su hijo era escritor. Ella no podía leer el libro, pero lo acariciaba. Una vez hice un cuento que pensó mi madre y que se llamaba "La intrusa". Me decía: "Ya estoy cansada de tus guarangos y cuchilleros". Pero sin embargo se había atrapado con el cuento. Cuando llegamos al final, le dije que no sabía cómo hacer para que un hermano le dijera al otro que le había matado a la mujer. Mi madre me miró y me contestó: "Ya sé lo que le dijo: A trabajar, hermano, hoy la maté..." Ella le dio el final, que fue exacto porque a la vez que el hermano mayor no perdía autoridad, lo hacía cómplice al menor. La crítica habló muy bien de esa frase.

### Argentina

—¿Por quién votó en las últimas elecciones?

—Por los radicales, porque era la única posibilidad contra los peronistas, pero realmente ahora votaría en blanco. Yo he sido conservador, pero luego cuando los conservadores apoyaron medidas como las del altar de la Patria, dejé el partido.

—¿Usted qué piensa de los argentinos?

—El argentino es muy noble. Usted puede conversar con un mozo, con un chofer, con un obrero. En Estados Unidos es difícil conversar con un profesor. Sin embargo, son una gran potencia. Claro, son una gran potencia porque no les queda otro recurso, que es una forma de decadencia también. En cambio nosotros, decididamente, no somos una gran potencia, pero seguimos siendo un gran país.

### Soledad

—Si usted tuviera la posibilidad de vivir solo en una isla como Robinson Crusoe, ¿aceptaría?

—Yo soy porteño, pero Buenos Aires ha cambiado tanto que ya no es mi ciudad. Corrientes, Paraguay, Sulpacha, antes tenían casas bajas. Yo ya no vivo aquí, porque siento las cosas de otro modo. Mi amigo Mastronardi no está, ha muerto, y con él compartíamos vivencias. Ya estoy como en una isla desierta.

—¿Le molesta su popularidad?

—Me incomoda. Yo quisiera ser el hombre invisible, de Wells. Aparte no hice nada para ser popular, todo lo con-

trario. Una prueba de que no he podido nada de mi parte es que escribí libro

### Censu

"Ulrica ya se había desvestido. I llamó por mi verdadero nombre, Javi. Sentí que la nieve arrechaba. Ya no quedaban muebles ni espejos. No había una espada entre los dos. Como la arena iba el tiempo. Secular en la sombra. Fijó el amor y poseí por primera y última vez la imagen de Ulrica". (Ulrica, cuento 2, del Libro de Arena).

—¿Qué opina de la literatura erótica?

—Yo estoy de acuerdo con la censura porque contribuye a que uno agudice ironía, la metáfora. Todo debe ser dicho indirectamente. Cuando un escritor expresa directamente con erotismo, pierde fuerza.

—Sin embargo, Ulrica es ligeramente erótico...

—Qué suerte que usted conoce Ulrica. Es uno de mis cuentos preferidos. Es ligeramente erótico, pero no molesta a nadie. Es muy sutil. Alguien me dijo que era obsceno, pero no lo es. Me dolía que dijeran eso.

—¿Quién es Ulrica?

—Jamás lo diría.

### Antes de morir

—Hay un poema suyo que dice así: "He cometido el peor de los pecados que un hombre puede cometer, no he sido feliz..."

—No siga, porque ese poema que se llama Remordimiento no me gusta. A algunos hasta me preguntaron por qué había publicado un poema que sólo podía perjudicarme y dañar mi reputación. Y les dije que a mi edad me importa poco la reputación y además la suerte no depende de cada página que uno escribe. Decía Alfonso Reyes: Uno publica un libro para no pasarse la vida corrigiéndolo. Ese poema Remordimiento lo escribí a los tres o cuatro días de la muerte de mi madre. La época más propicia para la realización poética es algún tiempo después que se sufre un momento. Porque al recordarlo no sólo se es actor, sino también espectador. Yo no tenía derecho a escribir, pero lo hice igual. Estaba abrumado por la muerte de mi madre. No parece escrito por mí, no tiene ni mis hábitos ni mis manías. Bueno, no voy a ser tan duro, porque al final si ha gustado tanto es porque algo hay en él.

—¿Le tiene miedo a la muerte?

—No. Le temo al dolor físico.

—Borges: dos palabras antes de morir.

—Me arrepiento de todo lo que he escrito...

—¿Sí?

—Estoy enfermo... ¿sabe?, y tengo de qué arrepentirme... por ejemplo de todos mis libros... Pero estoy seguro de que el que toque cada uno de mis libros tocará a un hombre. Y como diría Whitman... "El lector sabe que cuando es de noche estamos solos los dos..."

Alicia Barrios

### Laberintos

—¿Cuáles eran sus miedos?

—De chico les tenía a los espejos. Mi miedo era que la imagen reflejada se quedara sola, o que por ejemplo mi cuerpo hiciera cosas que yo no le ordenaba. En mi cuarto había un ropero con tres espejos, yo de noche abría los ojos y sentía un muchísimo miedo. De este temor inabarcable me ha liberado la ceguera.

—¿Por qué tanto temor a los espejos? No lo sé. Son cosas que se agigantan en la fantasía de los chicos y que después no se van nunca. A Alicia en los días de las Maravillas le sucedía lo mismo. Una vez a Victoria Ocampo le dije algo muy divertido con Lewis Carroll. Ella quedó tan impactada con el cuento de Alicia que le escribió para que me enviara otros trabajos. Carroll respondió inmediatamente a su pedido, pero



# Jorge Luis Borges habla de Leopoldo Lugones

Ilustración de Bourse Herrera



Los rumores de la plaza quedan atrás y entro en la Biblioteca. De una manera casi física siento la gravitación de los libros, el ámbito sereno de un orden, el tiempo disecado y conservado mágicamente. A izquierda y derecha, absortos en su lucido sueño, se perfilan los rostros momentáneos de los lectores, a la luz de las lámparas estudiantosas, como en la hipólage de Milton. Recuerdo haber recordado ya esa figura, en este lugar, y después aquel otro epíteto que también define el contorno, "el árido camello del Lunario", y después aquel hexámetro de la Eneida, que maneja y supera el mismo artificio: "Ibant obscuri sola sub nocte per umbras".

...La vasta biblioteca que me rodea está en la calle Méjico, no en la calle Rodríguez Peña, y usted Lugones se mató a principios del treinta y ocho. Mi vanidad y mi nostalgia han armado una escena imposible. Así será (me digo) pero mañana yo también habré muerto y se confundirán nuestros tiempos y la cronología se perderá en un orbe de símbolos y de algún modo será justo afirmar que yo le he traído este libro y que usted lo ha aceptado.

J. L. B.

Buenos Aires, 9 de agosto de 1960.

(Prólogo de El Hacedor, Emecé Editores)

—Borges, ¿cuáles son para usted los méritos o valores literarios más importantes de Lugones?

—Creo que en Leopoldo Lugones se cifra, de algún modo, toda la literatura argentina. Nuestra literatura que es, desde luego, breve, pues cuenta

algo más de un siglo y medio de existencia, se cifra en la obra de Lugones porque él abarca el pasado. Estoy pensando en la Historia de Sarmiento y El Payador. Es sabido que aquí fue el principal poeta del Modernismo. Recuerdo que en la conversación, a él le gustaba referirse con una gratitud filial a su "amigo y maestro Rubén Darío". Como Lugones era un hombre más bien soberbio, creo que significa mucho que reconociera la influencia tutelar de Darío sobre él, aunque su obra fuera muy distinta. Lugones había leído mucho más que Darío; Lugones escribió no sé si una excelente prosa, pero si una prosa muy consciente de lo que se proponía, muy superior a la de Darío. Además escribió cuentos fantásticos en una época en que no se escribían.

Quiero recordar aquí Las fuerzas extrañas, ese libro en el que están esos admirables cuentos que son "La lluvia de fuego" e "Izur". Creo que, además de eso, todo lo que se ha hecho después es inconcebible sin Lugones. Por ejemplo, un gran poeta como Ezequiel Martínez Estrada es inconcebible sin Lugones. Don Segundo Sombra es inconcebible sin El Payador —que en mi opinión lo supera, aunque no estoy de acuerdo con la tesis central de que el Martín Fierro sea un poema épico— y luego todo ese movimiento ultraísta muy justificadamente olvidado ahora, que tampoco podemos concebir sin Lunario sentimental, que data, si no me equivoco, de 1908. o sea que fue muy anterior al movimiento ultraísta. Lugones es un contemporáneo. Estamos aún dentro de la órbita de Lugones. Y además de eso, esto es más importante que esas consideraciones históricas, quiero referirme a la emoción que me causan los versos de Lugones. Esa emoción, desde luego, es de tipo verbal. Porque Lugones fue un poeta verbal. Usted me dirá que todos los poetas lo son, ya que todos hacen uso del lenguaje. Pero en la obra de Lugones se siente más el lenguaje, se siente tanto que a veces se interpone entre lo que el poeta quiere decir y lo que nos dice. Pero creo que hay estrofas de Lugones que viven más allá de lo que el

poeta se ha propuesto. Por ejemplo, cuando compara una puesta de sol con "un violento pavo real verde delirado en oro", esas palabras tienen como una rigidez heráldica, un esplendor, que hacen de ellas no una comparación del poniente sino un objeto verbal que el poeta agrega al mundo.

—¿Usted cree que Lugones es un poeta de importancia exclusivamente local, para la Argentina, o su obra merece una trascendencia más vasta, como la de Darío?

—Sí, creo que sí. Si admiramos a Góngora o a Quevedo, que fueron poetas verbales, poetas en los que se siente ante todo la palabra más que las emociones que inspiraron las palabras, creo que no podemos prescindir de Lugones. Y eso está más allá de la mera circunstancia de que Lugones sea argentino, cordobés, y yo también argentino y de cepa cordobesa. Por ejemplo no se ha señalado que La pipa de Kif, que es un libro secundario de Valle-Inclán, procede del Lunario sentimental de Lugones.

—Borges, yo le oí una vez relatar una anecdota referida a la relación entre Lugones y Herrera y Reissig. ¿Por qué no la cuenta?

—Un crítico venezolano, creo que Blanco Fombona, acusó a Lugones de ser un discípulo —no sé si usó la palabra plagiarlo— de Herrera y Reissig. Se basó en las fechas de Los éxtasis de la montaña, de Herrera, que es anterior a Los crepúsculos del jardín. Entonces él cotejó uno de los sonetos de Lugones y otro de Herrera. Se ve, evidentemente, que la técnica es la misma, el vocabulario y la sensibilidad son los mismos. Hay una prioridad de dos o tres años de Herrera. Pero lo que no supo Blanco Fombona o maliciosamente olvidó, es que esas composiciones de Lugones, antes de ser reunidas en un volumen, habían sido publicadas en revistas tan poco esotéricas como "Caras y Caretas" y que además Lugones, cuando estuvo en Montevideo, grabó un disco fonográfico con esos sonetos. Ese disco se gastó, finalmente. Pues bien, le hicieron esa acusación a Lugones. Y vivía la viuda de Herrera y Reissig. Lugones no quiso defenderse porque no

quiso decir que su amigo había sido su discípulo. De modo que se dejó manchar por esa acusación y no dijo nada. Fueron tres escritores uruguayos, Frugoni, Pérez Petit y Horacio Quiroga, los que declararon —recuerdo que se reprodujo en la benemérita revista "Nosotros", que se publicó cuando Lugones se suicidó, en 1938—, ellos aclararon que había una indudable prioridad de Lugones y que Julio Herrera y Reissig había sido el discípulo y Lugones el maestro.

—¿Usted conoció a Lugones?

—A Lugones lo habré visto una media docena de veces. El diálogo con él era difícil porque era un hombre más bien áspero, autoritario, que tendía a formular sus juicios en epigramas y entonces cualquier tema lo cerraba inmediatamente con una sentencia. Era una especie de tribunal que juzgaba en última instancia. En tonces uno se cansaba de una conversación en la cual los temas eran efímeros. Tanto es así que al pensar en Lugones mis labios dibujan instintivamente la palabra "no", que era lo primero que él decía a cualquier idea que ofrecían a su juicio. Y creo que empezaba negando y luego inventaba las razones para su negativa. Era un hombre que sin duda se sentía muy solo. Era muy admirado, muy respetado, pero no creo que fuera un hombre querido. Fuera de Luis María Jordán, de Gerchunoff y de algunos otros amigos que debe haber tenido, pero que seguramente eran personas alejadas de las letras.

—Borges, usted es autor de hermosos poemas conjeturales. Yo lo invito a conjeturar un poco. Supongamos que Lugones estuviera vivo y usted se encontrara ahora a su lado. ¿Qué le diría o qué querría decirle?

—Creo haber contestado de antemano esa pregunta en el prólogo de El Hacedor, en el que hay una conversación imaginaria con Lugones. Allí digo que a él le hubiera gustado que le gustara lo que yo escribía. Pero no le gustó. Sin embargo fue amistoso conmigo. Si ahora estuviera a mi lado me gustaría mostrarle algo escrito por mí que mereciera su aprobación.

Antonio Requeni



## LOS MIL Y UN GERARDO

**GERARDO** Diego Cendoya nació en Santander el 3 de octubre de 1896. Fue el menor de los hijos del matrimonio formado por Manuel Diego y Angela Cendoya.

Desde muy pequeño sintió una gran afición por la música. A los cinco años empezó a estudiar solfeo; sus hermanos mayores, que ya habían terminado la carrera musical, fueron sus maestros.

Los primeros versos que Gerardo Diego recuerda haber escrito los compuso a los trece años, cuando era estudiante de preceptiva literaria en el Bachillerato. En aquella ocasión fracasó y se convenció de que no había nacido para eso. No volvió a realizar otro intento hasta casi terminada la carrera.

En 1913 terminó el Bachillerato y fue enviado a la Universidad de los jesuitas en Deusto, donde empezó la carrera de letras, y conoció a Juan Larrea, que le abrió nuevos horizontes y le estimuló en su producción literaria. Continuó sus estudios en Salamanca, donde fue alumno de don Miguel de Unamuno, y obtuvo el doctorado en la Universidad de Madrid. Era el año de 1917.

En 1919 publicó uno de sus primeros poemas y pronunció una audaz conferencia sobre «Poesía nueva» en el Ateneo de Santander.

En marzo de 1920 obtuvo la cátedra de Literatura Española en el Instituto de Soria. Allí publica su primer libro, «Romanero de la novia», editado con el primer importe de su paga como catedrático, y cuyo primer ejemplar envió a Antonio Machado.

«LOLA» Y «CARMEN».—Del Instituto de Soria pasa al de Gijón. Estando en esta ciudad obtiene el Premio Nacional de Literatura, galardón que también le fue concedido a Alberti con su obra «Versos humanos». En Gijón, Gerardo Diego edita dos revistas, «Lola» y «Carmen».

Por consejo de Ortega y Gasset empezó a colaborar en la «Revista de Occidente», donde escribió un grupo de jóvenes poetas que formaron la denominada «generación del 27», generación un tanto histórica a partir de la conmemoración del centenario de Góngora. Gerardo Diego fue el encargado de organizar tal centenario.

En junio de 1934 contrae matrimonio en Santarille (Francia) con Germaine Martin. De esta unión han nacido seis hijos.

La guerra civil española le sorprende en Francia. Se encontraba entonces —según sus propias palabras— en un estado de ánimo óptimo para hacer poesía. Combina entonces «Angeles de Compostela» y

«Alondra de verdad». Está en su momento de mayor intensidad emocional de creación.

ACADEMICO EN 1948.—Al terminar la guerra es nombrado catedrático de Literatura Española en el Instituto Beatriz Galindo, de Madrid, donde permaneció hasta pronunciar su última lección, el 1 de diciembre de 1966, con motivo de su jubilación. Este acto, al que asistieron numerosos literatos españoles, estuvo presidido por el director general de Enseñanza Media, Angel González Álvarez. Gerardo Diego dedicó su última lección al escritor santomerino Manuel Llano, fallecido en 1938.

Miembro de la Real Academia Española desde 1947, pronunció su discurso de entrada en 1948 con el tema «Sobre una estrofa de Lope».

En 1952 obtuvo el premio Ciudad de Barcelona, con «Amor solo», premio que le vuelve a conceder en 1959 con «El Jándalo». En 1955 es galardonado con el premio Larragóiti de poesía, con «Amazona»; en 1956 obtuvo el premio Nacional José Antonio, con «Paisajes con figuras»; en 1959, el primer premio de los Juegos florales hispanoamericanos, y en 1961, el premio March de letras.

En Francia está considerado como uno de los mejores líricos españoles; posee el gran premio de la Sociedad de Poetas Franceses, concedido a extranjeros.

CRITICO MUSICAL.—Gerardo Diego, crítico literario y musical, ensayista, conferenciante, es uno de los poetas clave de la poesía española de este siglo. Asimismo ha dedicado estudios de gran interés a los clásicos del siglo XVII, en su «Antología poética en honor a Góngora».

Conferenciante en Europa, América, África y Asia, ha dado muchas «conferencias-conciertos», en las que ha interpretado, recitado y hablado.

Está en posesión de numerosas distinciones; entre ellas, la Gran Cruz de la Orden de Alfonso X el Sabio y la medalla del Trabajo.

En su extensa obra literaria, además de los títulos ya citados, cabe destacar: «Imágenes», 1922; «Sorias», 1923; «Manual de espumas», 1924; «Viacrucis», 1924; «Fábula de Equis y Zeda»; «Poemas Adrede», 1932; «Versos divinos», 1938; «La sorpresa», 1946; «La luna en el desierto»; «Mi Santander, mi cuna, mi palabra», 1961; «Preludio, aria y coda a Gabriel Faure», 1961; «Retablo del cerezo y de la palmera»; «Cementerio civil» y «Carmen jubilar», 1975.

## PREMIO CERVANTES

BORGES, EMOCIONADO

### «EL PREMIO CERVANTES TIENE PAREJA IMPORTANCIA QUE EL NOBEL»

**B**UENOS AIRES, 21. (De nuestro corresponsal.) Se acaba de recibir en Buenos Aires la noticia de haber sido concedido el premio Miguel de Cervantes al ilustre escritor argentino Jorge Luis Borges, al mismo tiempo que al insigne poeta y académico Gerardo Diego.

Hoy el mundillo literario argentino ha sabido, con suma complacencia, esta coparticipación del premio, y tan pronto fuimos nosotros sabedores de tal novedad nos pusimos al habla con Jorge Luis Borges, que, justamente, colgaba en ese momento el teléfono por el que la agencia Efe le había comunicado la buena nueva.

—Amigo Borges, ¿sabe usted que es, con Gerardo Diego, el nuevo premio Miguel de Cervantes?

—En este momento me lo acaba de participar la agencia Efe. Estoy realmente conmovido. ¿Qué he hecho yo para merecer tamaña distinción? Digo tamaña distinción porque no se me oculta que el premio Cervantes tiene la misma importancia, parejo valor y trascendencia, al mundo de lengua española, que el premio Nobel en literatura universal.

—¿Qué me dice usted de su compañero de premio Gerardo Diego?

—Que no podían haberme dado un compañero de recompensa más a mi gusto. Conoci a Gerardo Diego allá por los años veinte en el Madrid del dadaísmo, con mi entrañable Rafael Cansinos Assens a la cabeza. Tertulias inolvidables en el Café Colonial. Noches de Pomo, ya no tan de mi gusto. Ramón no iba muy bien con mi carácter, si bien reconozco que era un espíritu realmente genial.

—¿Se encuentra usted, Borges, con el Cervantes, en cierto modo, recompensado por la reiterada negativa con que el Nobel le viene tratando?

—Me siento más que compensado, ampliamente satisfecho, con sus ribetes de orgullo, ya que yo soy, por esencia, presencia y presencia, escritor de lengua española, sin gota de sangre escandinava de ninguna clase.

—¿Irá usted a Madrid a recibir el premio?

—Sí, iré encantado, no faltaba más.— Pedro MASSA.

# torres de la estrella

Horario Oficina de Ventas 9 a 1,30 y de 4 a 7

**MEJORES Y MAYORES FACILIDADES**

- Pisos de 114 a 187 m<sup>2</sup>, de 2 a 5 dormitorios.
- En el centro de Madrid.
- Sin contaminación,
- con zonas ajardinadas, a la puerta de casa.
- Colegios, Guarderías, Supermercados, Galería Comercial, etc.
- A un paso de todo, con siete líneas de autobuses y a 50 mts. de la estación de Metro de próxima inauguración.
- A 4 minutos del Parque del Retiro.

Venga a vernos y le informaremos con más detalle.

**Urbis**  
Menéndez Pelayo, 71 Teléfono. 2512435  
Urbisco, Puella 30 Teléfono 278 93 91

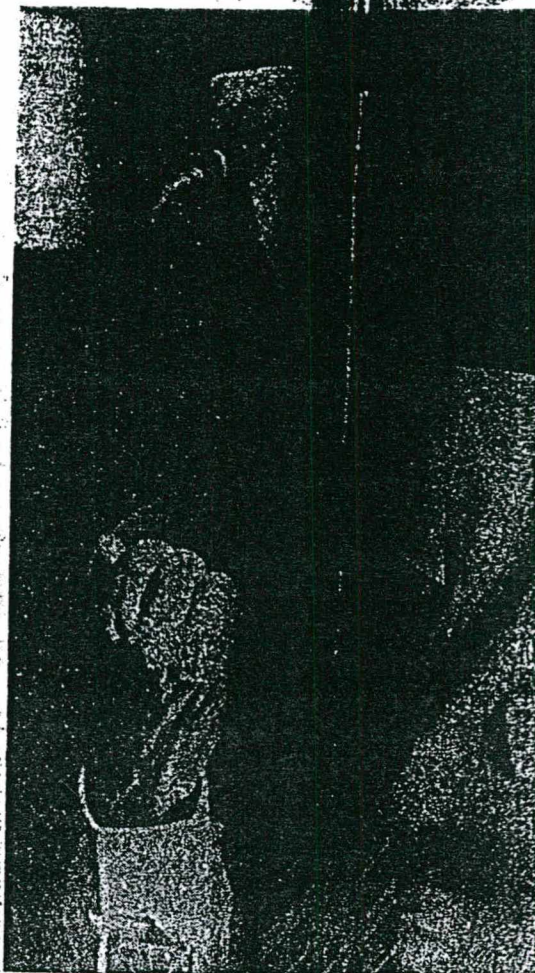


*Evocación de una  
amistad, y las  
singularidades de  
un personaje  
insólito*

Jorge Luis  
Borges

habla de

Macedonio Fernández



MARZILLA, María Teresa. "Jorge Luis Borges habla de Macedonio Fernández", in *La Nación*, Bs. As, 29 jun 1980.

en que ho estuvo  
Cree que Macedonio tiene un  
papel importante en la literatura ar-  
gentina.  
...antes haya muerto



Entrevista de María Teresa Marzilla,  
con la colaboración de  
Sueli Tomazini y Daniel Fohr

Para LA NACION-PARIS, 1980

Fotografías de Sueli Tomazini

24 jun  
1980

Tuvimos la suerte de encontrar a Borges en una tarde de primavera parisiense y de escuchar de su propia voz el apasionado relato de su amistad con Macedonio Fernández.

—Señor Borges, quisiéramos que nos contara sus impresiones sobre Macedonio.

—Yo conocí a Lugones, a José Ingenieros, a Rafael Cansinos-Assens, a Ortega y Gasset... conocí muy bien a Drieu La Rochelle, a Roger Caillois, a Xul Solar, que era un hombre extraordinario, pintor místico y visionario. Yo creo, sin embargo, que nadie me ha impresionado como Macedonio. Macedonio me impresionaba —como ya escribí y repito— porque como conversador era único, un gran conversador lacónico. Todas las noches fuimos a una tertulia que él tenía, cerca de la plaza del Once, al oeste de la ciudad. Nos reuníamos a las once de la noche y conversábamos hasta el alba. Macedonio hablaba cuatro o cinco veces en toda la noche: tenía una voz muy débil, más débil que la mía; era muy cortés, tan cortés que no podía dirigirse a toda la gente, seríamos quince o más; entonces se dirigía al interlocutor de la derecha o de la izquierda y le decía algo, algo inoivable; como era muy cortés, atribuía siempre sus palabras, sus ideas, al interlocutor: "Sin duda, che —decía— tera muy cróllo en hablar—, vos habrás observado... tal cosa". Entonces Macedonio regalaba al otro su idea extraordinaria, como si fuera algo que los dos tenían que saber. A Macedonio le parecía una descortesía decir: "Yo pienso tal cosa". Siempre había en él ese pequeño prólogo de cortesía y de timidez también. Y luego escribía, pero lo que él escribía no era para ser publicado: "Era —decía— para ayudarme a pensar". Como vivía solo, estaba todo el día escribiendo. Entonces vivía en casas de pensión modestas, y siempre tenía que dejar una casa y mudarse a otra, porque no podía pagar. Cuando se iba, no se llevaba sus manuscritos, si no se lo advertían, de modo que él, en esas mudanzas, perdía buena parte de su obra, porque tenía que irse y no volver. Entonces yo le decía: "Macedonio, ¿cómo podés hacer eso?"... Yo sabía que él había dejado, por ejemplo, el borrador de una larga novela o de un

tratado metafísico. Y me contestaba: "¿Vos creés, che, que yo tengo tantas ideas que puedo perderlas? ¡Si siempre estoy escribiendo lo mismo! No le daba ningún valor a lo que escribía.

Macedonio había inventado algunas cosas; por ejemplo, se hizo retratar con una guitarra, hablaba de la guitarra, pero yo nunca le oí tocar. La tenía, era como un hábito de sus manos, de su cuerpo, y la templaba, pero yo creo que murió sin haber llegado a tocarla y, al mismo tiempo, se creía guitarrista, vivía con esa ilusión. Seguía una idea y no le importaba que la realidad lo contradiciera. Decía, por ejemplo: "Tenía razón Cervantes: pensaba tal cosa", y uno le hacía notar que en el prólogo de la Segunda Parte del Quijote decía lo contrario. "Bueno, no —respondía—, eso lo dijo Cervantes para quedar bien con el tal comisario." Recuerdo que un primo mío estaba en la Escuela Naval y a Macedonio se le ocurrió que, como había muchos provincianos en la Escuela, tenían que tocar la guitarra. Le preguntó a mi primo: "Sin duda, entre tantos provincianos habrá muchos guitarristas". "No —le contestó mi primo—, hace un año que estoy aquí y no he oído tocar la guitarra." Macedonio se dio vuelta hacia mí y me dijo: "Ya ves, un centro guitarrístico notable".

Tenía, además, una gran dificultad para dormirse; le preguntaron una vez si le gustaba Góngora y él contestó: "No, no duermo de ese lado. Quevedo y Mark Twain me tienen despierto". Góngora no le gustaba.

—Macedonio había mucho de la muerte...

—Macedonio vivía con el terror de la muerte y al mismo tiempo con la idea de que la muerte es insignificante, de que, sin duda somos inmortales; yo insistiría en eso, en el temor que él tenía a la muerte, y al dolor también. No quería ir al dentista, porque le daban miedo, decía, tantos olores y tantos objetos nuevos. Entonces se compró un catálogo con el instrumental del dentista, con grabados de pinzas, llaves, etc. Con eso llegó a aterrarse de tal modo que murió sin visitar al dentista. Él creía, lo cual no es del todo falso, que los dientes son clavijas y que uno puede ir aflojándolas poco a poco.

—La presa de Macedonio es muy compleja...

—No sé si él quería dar una imagen de la complejidad del mundo escribiendo de modo complejo. Yo creo que no, creo que él era capaz de pensamientos muy complejos; por eso su prosa es compleja y a él no le hubiera gustado que lo fuera tanto. El creía además que la belleza literaria era muy rara (yo no estoy en absoluto de acuerdo con él) y que la humanidad había escrito muy pocos libros: estos libros eran, por ejemplo, *Fausto*, el poema criollo de Del Campo, —ni el de Goethe, ni el de Marlowe—, y luego le gustaba mucho Mark Twain; además se parecía a Mark Twain y eso le agradaba. Se parecía también a Valéry, pero Valéry no le gustaba. Sin embargo, se parecía a los dos y... posiblemente se parecía más a Macedonio Fernández.

—¿Y a Laurence Sterne?

—No sé si llegó a conocerlo, pero se parece a Sterne; las bromas de Sterne se parecen a las de Macedonio, es cierto. Ahora para él el libro era el *Quijote*, el libro capital, que leía y releía continuamente. Le tenía un culto auténtico, que yo le heredé. Decía haberlo leído en alemán, cuando lo leo, tengo que leerlo en alemán, tengo que tomar un trago enseguida". Entendía poco alemán, pero en la versión castellana lo leímos juntos muchas veces.

—¿Cómo nació su amistad con Macedonio?

—Macedonio estudió abogacía con mi padre, fundó una colonia anarquista en Paraguay con unos amigos, Julio Molina y Vedia, Antonio Muscarel y otros, cuyos nombres no recuerdo. Luego no

sé qué ocurrió: mi padre iba a formar parte de esta colonia, pero conoció a León Acevedo, se casó con ella y aquí estoy yo; la colonia fracasó.

Cuando yo era muchacho, a los 22 o 23 años pasaba toda la semana sin salir de casa pensando que el sábado me encontraría con Macedonio. Hubiera podido ir a su casa, ya que era amigo de mi padre, pero pensaba: "No, hablar con Macedonio es un privilegio, yo no debo abusar". Muchas veces salía a caminar solo, tenía muchas ganas de verlo, pero no lo hacía, pues era algo precioso para mí. Me acuerdo que con mis amigos César y Santiago Dabove dijimos más de una vez: "¡Qué suerte la nuestra! ¡Habría nacido en Buenos Aires, a principios del siglo XX, y haber conocido a Macedonio Fernández! ¡Qué más podemos desear!" Es decir, que su amistad era algo precioso para nosotros, aunque por poder nunca habíamos de esa amistad. Pero Macedonio sin duda la sentía.

—Era un hombre encantador, Quienes no lo hubieran conocido personalmente no creo que puedan gustar de su obra. Yo mismo, cuando lo leo, tengo que leerlo con su voz para que me haga gracia; para entenderlo tengo que recuperar lo intrínseco, la voz, la cara, cierta torpeza de Macedonio. Yo diría que una de las fuertes que he tenido es la de haber conocido a Macedonio Fernández. Para mí, aún ahora, si hay un valor precioso en la vida del hombre, puedo pensar en el amor, pero en la amistad también, sobre todo en Buenos Aires...

—¿Cuál era la relación de Macedonio

con los escritores del grupo Martín Fierro?

—No creo que haya publicado nunca en la revista *Martín Fierro*: era una revista de futurismo y a él no le interesaban estas cosas. Me acuerdo cuando Marinetti vino a Buenos Aires. Él deseaba "un máximo de Estado y un mínimo de individuo". Macedonio quería "un máximo de individuo, un mínimo de Estado", era anarquista. Yo no lo admiraba a Marinetti; veo con agrado que en la historia de la literatura italiana de Momigliano no figura. No estoy haciendo ningún comentario de tipo político.

—¿Qué piensa de la literatura italiana contemporánea?

—Para mí los contemporáneos italianos son Orlando Furioso, *La Divina Comedia* y la obra de Croce... si, la obra de Croce me parece realmente extraordinaria, salvo el libro sobre Dante. Sospecho que a Croce no le interesaba mucho Dante. Uno se da cuenta por la voz distinta que él tiene cuando habla de Aristoteles, que desde luego es un gran poeta: lo hace con un entusiasmo muy grande. En cambio, cuando habla de Dante, cumple casi con un deber. Es el libro menos admirable de Croce.

—Me parece que a Macedonio no le gustaba viajar.

—Macedonio no salió nunca de la Argentina, salió al Uruguay, pero es lo mismo, ¿no? Estuvo también en Paraguay. Una vez me dijo: "No conozco el Uruguay, salvo el departamento de Soriano, Canelones, Mercedes, Salto, Melo, sin contar otros departamentos

ustedes han leído libros suyos y están emocionados, entonces Macedonio vive. Que era un individuo genial no cabe ninguna duda. Era amigo de Ingenieros, de Lugones, de Juan B. Justo, de Güiraldes. Todos ellos creían que el que iba a ser famoso era Macedonio, y de todos ellos poco a poco se fue apartando. Ustedes saben que Lugones tiene una obra considerable, cincuenta volúmenes, en prosa y en verso; ha sido el escritor más famoso de la Argentina. Macedonio me dijo una vez: "Che, ¿por qué Lugones, que tiene tanto talento, no se decide a escribir?" Al autor más famoso y más pródigo en libros le dice: "¿Qué lástima que no quiera darnos unos versos!" Creo que eso le llegó a Lugones y no le hizo gracia. Lugones era un hombre muy serio, se tomaba en serio, y no le gustaba ese humor sobre él.

—¿A Macedonio le gustaba Güiraldes? Me parece que celebró con un brindis la aparición de *Don Segundo Sombra*.

—Creo que esos brindis los hacía sin haber leído la obra. Recuerdo también que hablaba del gaucho, de la visión romántica del gaucho, y decía: "El gaucho es un entretenimiento que tienen para los caballos en las estancias, ¡que hombre más caminador, siempre en el suelo!" Mentira, el gaucho era buen jinete y Macedonio sabía hacer bromas sobre el gaucho. Sin embargo, le gustaba el *Fausto* de Del Campo. Perdóneme lo que decía sobre Martín Fierro: "¡Salí ya con ese siciliano vengativo". Lo veía a Martín Fierro como de la mafia, decía que Martín Fierro calumnaba al gaucho, que no era tan cruel como él.

Luego hizo una broma sobre Victor Hugo muy irrespetuosa y muy falsa: "Es un gallego insostenible. Habla y habla, sigue hablando y no se da cuenta de que el lector se ha ido". Yo creo que es una frase ingeniosa y no importa que sea justa o injusta. Creo que Hugo es un gran poeta y que la broma de Macedonio es buena. Las dos cosas no tienen nada que ver.

—¿Cuál es, a su parecer, el mejor libro de Macedonio?

—*Papeles de Recienvenido* es su mejor libro. No creo que sus novelas sean buenas. Lo que he dicho es casual, pero esta mano ha estrechado la mano de Macedonio. Me acuerdo que cuando me dijeron que Macedonio había muerto, tuve que ir a hablar en el cementerio de la Recoleta y Mujica Láinez me dijo: "Ocurrió algo extraordinario, la gente se reía durante el funeral". Yo pensé que Macedonio creía en la inmortalidad. Para serle fiel, tenía que contar cosas de él. Yo hablaba de él como si estuviera vivo, la gente se reía y está bien. Sin duda le habrá parecido bien que su entierro estuviera así. No me di cuenta de esto hasta más tarde.

—La entrevista se efectuó en París por mediación de Javier Fernández, de la Delegación Permanente de la República Argentina ante la UNESCO, con motivo de la visita que realizó Hugues para asistir a los actos de homenaje a Victoria Ocampo. María Teresa Marzilla y Sueli Tomazini están preparando sendas tesis sobre Macedonio Fernández y una traducción al italiano de *Papeles de Recienvenido*.





muy desdichado en otro. La desdicha  
es tan efímera como la dicha. . ."

0 Año - 3 N.º 26.

# Borges (poeta), según Borges

Por Alina Diaconu  
Para VIGENCIA  
Buenos Aires, junio, 1979

*"He cometido el peor de los pecados  
que un hombre puede cometer. No he sido  
feliz."*

**E**so lo escribí en esta casa, tres días después de la muerte de mi madre. Sentí mucho remordimiento. . . mucha tristeza. . . y escribí dos sonetos. Uno era muy íntimo. Lo destruí. El otro es el que usted menciona. En aquel entonces yo pensé: ¿qué me hubiera costado ser más bueno con mi madre? No me hubiera costado nada.

Por ejemplo, me habían hecho un tratamiento, una implantación en los ojos. Mi madre tenía la esperanza que yo cobrara aún parcialmente la vista. Y yo le decía: "No, veo tan poco como antes, casi no veo. No me habías de la vista, qué es un tema triste".

Yo debía haberla engañado a ella que se estaba muriendo y haberle dicho que estaba mejor, pero fui un estúpido tan terco y tan pedante que no lo hice.

Por eso sería mejor pensar que nuestro interlocutor —y uno mismo, desde luego— es un muerto. Y si uno está hablando con una persona que se va a morir, uno debe ser bueno con ella. Es un defecto que yo noto en mí. Y creo que todos lo cometemos, y es querer tener razón en una discusión. Además, esto es una forma de descortesía también.





que yo cobrara aún parcialmente la vista. Y yo le decía: "No, veo tan poco como antes; casi no veo. No me habías de la vista, qué es un tema triste".

Yo debía haberla engañado a ella que se estaba muriendo y haberle dicho que estaba mejor, pero fui un estúpido tan terco y tan pedante que no lo hice.

Por eso sería mejor pensar que nuestro interlocutor —y uno mismo, desde luego— es un muerto. Y si uno está hablando con una persona que se va a morir, uno debe ser bueno con ella. Es un defecto que yo noto en mí. Y creo que todos lo cometemos, y es querer tener razón en una discusión. Además, esto es una forma de descortesía también.

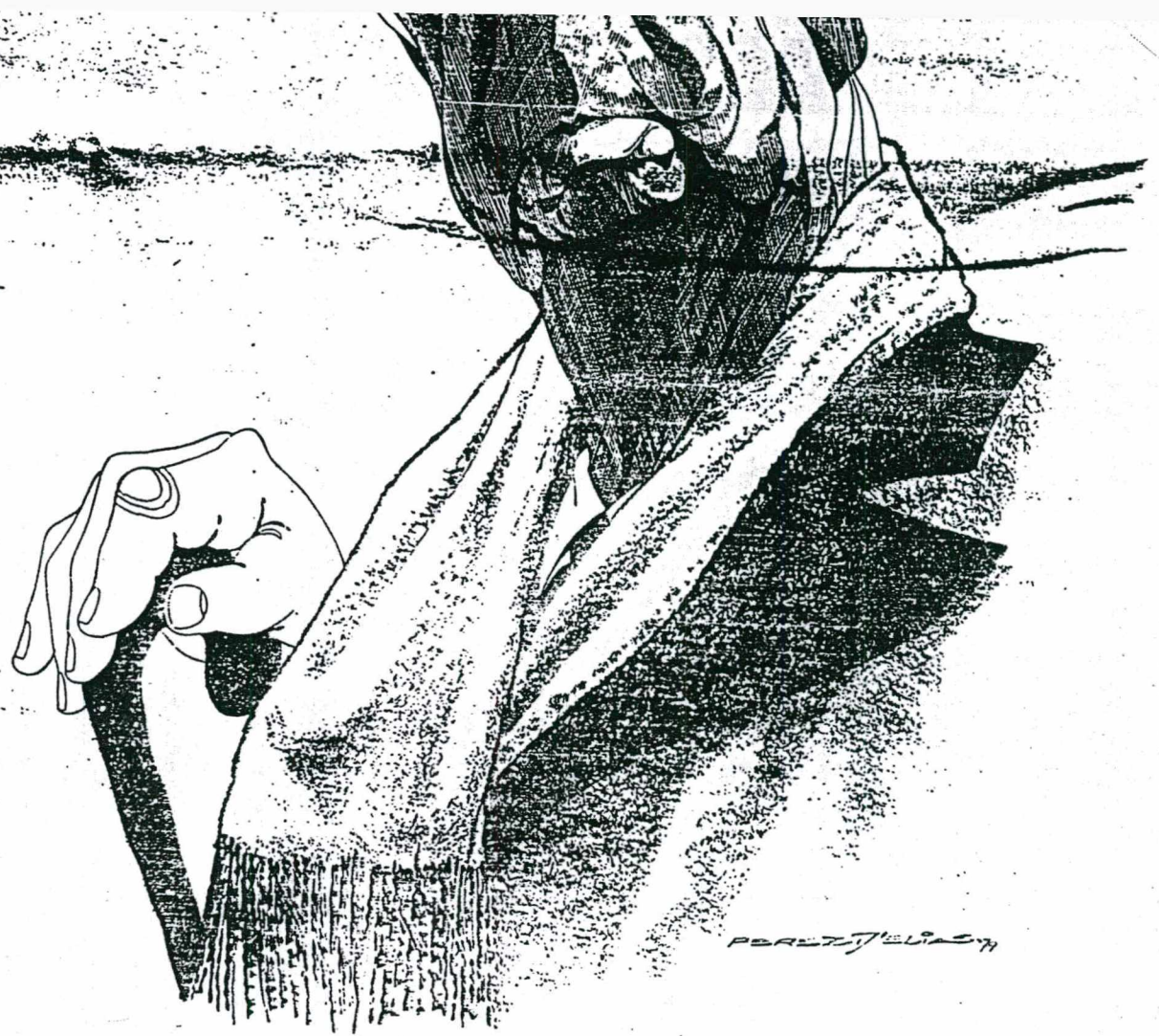
Yo ahora trato de que el interlocutor tenga razón, trato de darle la razón, porque querer tener razón es algo insufrible. Creo que hay un tipo de vida literaria —la vida de los cenáculos— que lleva a eso. Hubo escritores que se dijeron impertinencias. Eso es una vergüenza éticamente. . . ¿no? . . . ¿Por qué dejar mal al interlocutor? mejor quedar mal uno.

He sido feliz muchas veces. Quizá no haya un día especial. . . o no sé si un día, o cada dos o tres días, siempre he sido feliz en algún instante y muy desdichado en otro. La desdicha es tan efímera como la dicha. . .

Yo tuve una experiencia bastante triste y eso lo puse en un soneto: fue encontrar en las páginas de un libro de versos de un poeta romántico inglés, unas violetas. Yo sabía que ese libro era mío, y las violetas seguramente yo las había puesto allí porque me recordaban algo, a una mujer. . . pero cuándo habré puesto yo esas violetas. . . Usted ve: yo me encuentro con esas violetas y ya no sé. . . sin embargo esas flores significaron algo para mí. . . o todo. Luego, finalmente, las olvido".

*"Estoy mirando el último caso,  
apagaré todas las estrellas,  
apagaré la noche".*

"No, yo no soy religioso. Espero que mi muerte





sea definitiva. Yo creo sobre todo en la ética. Creo que uno siempre sabe si se conduce bien o si se conduce mal. Creo que eso es lo importante. En cuanto a premios y castigos, posiblemente uno los tenga en vida. Yo no creo en el "karma" de los budistas. . ."

*"Dios mueve al jugador, y éste la pieza.  
Que Dios detrás de Dios la trama empieza. . ."*

"Ah, sí. . . Me gustan las ideas infinitas. Las piezas son como el jugador. Al jugador hay alguien que lo mueve. Se supone que es Dios. Y Dios es movido a su vez. Yo eso lo escribí de otra forma y se llama "Las ruinas circulares". Son dos cosas exactamente iguales y yo no me había dado cuenta de que había reescrito "Las ruinas circulares" y le había puesto por título "Ajedrez". Una muchacha en Córdoba me hizo notar eso. Yo había escrito dos veces la misma cosa, sin saber. . . Yo no sé si uno tiene tantos temas. Son nuevas metáforas, distintas imágenes, pero la misma idea.

Quizá yo pueda decir que en una cierta época escribí mi mejor libro, y que lo que estoy escribiendo ahora lo están escribiendo todos mis contemporáneos. . . La prueba está en que si usted, por ejemplo dice: "Este libro está escrito por Rubén Darío". . . No, el estilo de Rubén Darío es el estilo de todos los modernistas de aquella época. Si yo le digo: "Las horas que royendo están los días, los días que royendo están los años". Bueno, Usted dice: qué lindos versos de Quevedo. Sí, son hermosos versos de Quevedo, pero los escribió Góngora."

Cuando yo escribo, trato de no escribir como Borges. Y hay otros que lo hacen, y lo hacen mucho mejor que yo. Serán mis discípulos. . ."

estrafalarias, porque es tan absurdo decir eso. Esa traducción no vale nada, es una serie de metáforas torpes.

Bueno, siguiendo con la idea, yo no sé si la literatura es esencialmente visual. . . Yo creo que hay un error en lo "descriptivo" de la literatura. Por ejemplo, se dice: "Fulano. . . tal personaje. . . un hombre alto, pálido, de barba negra. . . los ojos rasgados. . . la nariz prominente". Antes de llegar a los detalles, cuando a uno le dicen: "alto, de barba negra. . ." Usted ya se lo imagina. Lo que se agrega después, no sé. . . Y eso se ve en los distintos ilustradores del mismo libro. Es muy curioso el caso del Quijote. La imagen que tenemos de un Quijote, alto, flaco, derecho, viene de los ilustradores. Cervantes no marca esos detalles. Los ilustradores fueron marcando esos detalles."

nombre de George Bernard Shaw. No sabían quién era. Sí, sí, puede ser. . . Lo asombroso en Michigan hubiera sido si alguien hubiera sabido quién era.

En Europa usted puede hablar. En Buenos Aires también. Un día, estaba yo comiendo en la Universidad de Harvard y le dije a una señora que yo era un profesor que estaba dando un seminario de literatura argentina. Y ella me dijo: "Yo también soy profesora". Le pregunté: "¿Sí? ¿Cuál es su materia Señora o Señorita?" Y ella me dijo: "Yo enseño conversación". ¿Conversación en castellano, en alemán, en portugués?" "No, me contestó— conversación en inglés". ¿Qué edad tienen sus alumnos? "Entre veinte y veinticinco años". Usted se da cuenta cómo ha decaído la conversación. . . Allí se hace necesaria una cátedra de conversación. . .

Luego, en las casas. . . Usted va a la casa de alguno de los profesores y siempre hay algún objeto "miste-





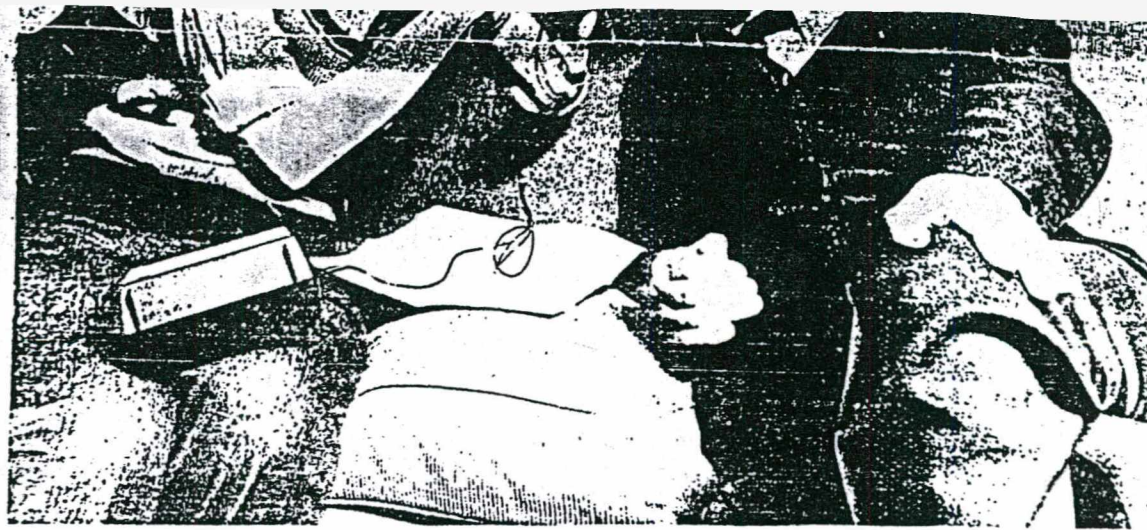
de Quevedo. Sí, son hermosos versos de Quevedo, pero los escribió Góngora."

Cuando yo escribo, trato de no escribir como Borges. Y hay otros que lo hacen, y lo hacen mucho mejor que yo. Serán mis discípulos. . ."

*"Sigo el odiado camino de monótonas paredes que es mi destino."*

"No, no me molesta hablar de la ceguera. "Ciego" es una palabra noble y antigua. Oscar Wilde tenía una teoría. El decía que cuando los griegos imaginaron a Homero como ciego —y digamos que él era el máximo poeta— lo hicieron con un propósito ejemplar. Que querían decir que el poeta es ante todo "auditivo", "musical", y sólo secundariamente "visual". Puede haber un verso muy lindo y que sin embargo no tenga imagen "visual". Pero no puede haber un verso sin música, sin su entonación. Yo no creo que debamos pensar todo así, pero es una linda explicación, ¿no? . . . Pero es raro que lo dijera Wilde que tenía las dos cosas: era musical y visual. Muy visual. La poesía de Wilde es muy rica en imágenes. Puede haber excelentes poetas que no sean visuales. Los escritos de Emerson no son visuales, o no son visuales. . . Y hay poetas visuales, totalmente visuales. García Lorca, por ejemplo, es un poeta visual. Verlaine es visual, pero musical ante todo. . . Yo creo que lo importante en los versos es la entonación. Si no fuese así, la poesía sería traducible. Pero no lo es. No se traduce la música.

"*Les sanglots longs des violons de l'automne/bles-sent mon cœur d'une langueur monotone*", los famosos versos de Verliaine. Leopoldo Marechal que era bastante torpe decía que él prefería la versión española: "Los largos sollozos de los violines del otoño/herren mi corazón con su monótona languidez". . . Bueno, eso lo cito en un artículo. . . son esas opiniones



JLB en Maipú 994, 6o. piso, con VIGENCIA.

*"El hoy fugaz es tenue y es eterno;  
otro Cielo no esperes, ni otro Infierno".*

"¿Qué me asombra? Todo. Tengo un poema intitulado "El ingenuo" donde hay alguien que se asombra de haberse llegado a la luna, a la bomba atómica, progresos así. . . Y a mí me asombran cosas mucho más sencillas. Me asombra que una llave pueda abrir una puerta. Un avión, por ejemplo, a mí me tiene asombrado porque no lo entiendo, realmente no sé qué es un avión. O el teléfono que ahora está sonando. . . Es usarlo pero no saber qué es.

Yo estuve cuatro meses en Michigan y me quedé asombrado por la ignorancia de la gente. Estuve almorzando en un grupo —eran todos egresados, les faltaba la tesis para ser Doctores en Letras— y yo mencioné un nombre que no fue identificado. Era el

rioso", por ejemplo: un acuario, o algo que usted no sabe si pertenece al reino vegetal o al reino animal. . . Se llaman "conversation pieces", piezas de conversación. Entonces el dueño de casa que ha adquirido el objeto, también ha adquirido un folleto que le explica qué es eso. Y usted le pregunta: Eso ¿qué es? Y él le dice: es una madrepora. O sea, eso le permite hablar durante un par de minutos. Y si tienen algunos otros objetos, pueden llegar a abarcar hasta diez minutos. Y ya está todo arreglado. Lo demás es televisión, radiotelefonía, es la barbarie."

— Quisiera decir el Padre Nuestro en inglés antiguo. ¿Me deja?

— Sí, claro. Estoy grabando.

— (Después de escucharlo) No suena tan mal, ¿no?

— Y eso que es un grabador de los chiquitos. . .

— Tan chiquito y sabe inglés antiguo. . .

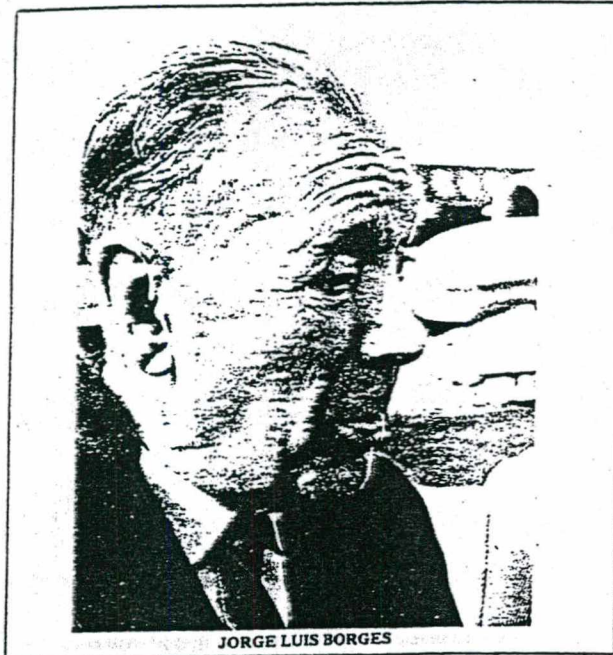


oct. 1980.

# Con Jorge Luis Borges

Por Oscar Monesterolo

Para LA GACETA - BUENOS AIRES



JORGE LUIS BORGES

**S** IEMPRE es un placer visitar a Borges. La primera vez que lo hice su madre cumplía 99 años, y él —aunque preocupado y triste por la enfermedad que la aquejaba—, me recibió con generosidad y afecto. Luego, repetidas veces lo vería en Buenos Aires, en Córdoba, en Madrid, en Punta del Este... Borges siempre se mostró amable y hasta bondadoso. Esta vez, como las anteriores, se interesa por Córdoba —mi ciudad—; entonces me habla de Lugones, de Capdevila, de sus amigos Emilio Sosa López —de quien me recita un poema—, de E. L. Revol, y del Dr. Fernández Ordóñez, su abogado; y mientras sonríe y nos cuenta

cómo se decidió a escribir aquellos versos de "El General Quiroga va en coche al muerte" que dicen: "Esa cordobesa bochinchera y ladina, qué ha de poder con mi alma?", yo pienso que desearía preguntarle cómo siendo que hace años que ha perdido la vista goza tanto con los viajes, entonces él me dice que "los sentidos no son necesarios, sobre todo cuando la transmisión de pensamiento es tan inmediata. Yo siento el amor, la envidia, el odio, la soledad a mi alrededor. Cada viaje es para mí una suerte de renovación, y a su vez una fuente de curiosidades y de sorpresas. El Nilo, las Pirámides, todo cambió cuando lo vi, aunque mi imaginación recordaba. Yo estoy muy seguro de no haber estado engañándome porque me emociono siempre. El hecho de pensar que estaba en Japón, en Egipto, me emocionaba hasta las lágrimas. Pero le diré algo más confidencial aún: estoy empezando a ver nuevamente..."

En su obra está ausente el amor como tema, sin embargo Ud. ha despertado en el transcurso de su larga vida, sentimientos sin duda vinculados con la idea que uno tiene del amor. ¿Cómo interpreta Ud. que esa atmósfera dentro de la cual sin duda en diversas ocasiones ha vivido, no se refleja en su obra?

B— Creo que he escrito poemas en donde está el amor aunque también hay cuentos con amor. Pero mi obra no me interesa; no hablemos de eso que los demás llaman "la obra literaria", porque no leo lo que he escrito; además yo cuido mucho a mi biblioteca, por lo tanto, aquí no va a encontrar ningún libro mío.

¿Pero qué es lo que ve en realidad?

B— Veo una especie de niebla azulada, grisácea, y en

ella, como en un sueño, los movimientos. Veo que Ud. se mueve, veo a Beppo (el gato), veo mi mano, el bastón, y la luz azul que envuelve todo y que todo lo mejora, porque es como estar viviendo en un sueño; es como si viera un paisaje submarino, ambiguo pero transparente y misterioso. Veo los dorados, el amarillo, pero confundo el verde y el azul; y sobre todo he perdido para siempre dos colores: el negro y el rojo.

En su obra está ausente el amor como tema, sin embargo Ud. ha despertado en el transcurso de su larga vida, sentimientos sin duda vinculados con la idea que uno tiene del amor. ¿Cómo interpreta Ud. que esa atmósfera dentro de la cual sin duda en diversas ocasiones ha vivido, no se refleja en su obra?

B— Creo que he escrito poemas en donde está el amor aunque también hay cuentos con amor. Pero mi obra no me interesa; no hablemos de eso que los demás llaman "la obra literaria", porque no leo lo que he escrito; además yo cuido mucho a mi biblioteca, por lo tanto, aquí no va a encontrar ningún libro mío.

En realidad no estudio ni quiero mis cosas; pero en él, Aleph, Beatriz me recuerda algo del amor. Otro relato, Ulrika, creo que es el mejor cuento mío aunque, pensándolo bien, no sé si un cuento necesariamente tiene que ser ingenioso. Ulrika, en cambio es un cuento onírico, y entonces me gusta.

Hace ya años que Ud. anuncia la aparición de un nuevo libro de cuentos. Ha escrito muchos y evidentemente domina esa técnica ¿qué es lo que posterga su aparición? Los premios y los viajes ¿no entorpecen el desarrollo de su admirable literatura?

B— No, los viajes me ayudan y los premios no son tantos, pero todo me estimula, los amigos... Ahora estoy escribiendo tres libros simultáneamente. El primero es sobre La Divina Comedia; el segundo es un libro de poemas que entregaré a Alianza Editorial, y el tercero es uno que le va a interesar porque es una antología de la poesía de Leopoldo Lugones.

¿Ud. cree Borges que nuestro país puede resolver sus problemas políticos sociales aplicando la convencional vía democrática?

B— No, no. Yo descreo de la democracia; el pueblo siempre se equivoca y las masas responden a principios ingenuos y absurdos. Pero yo creo que no podría gobernar nada, porque siento una profunda aversión por el Estado. No nunca podría gobernar nada.

¿A qué le atribuye Ud. el hecho de que sin haberse organizado un montaje de propaganda, como en tantos casos, su obra adquiere cada vez más trascendencia, no sólo en el plano de nuestra lengua?

B— Caramba... no sé; pero creo que en parte son calumnias y en parte se trata de un error. Creo que todo es excesivo; vea yo no salgo de mi asombro y cada vez es peor; en realidad considero que la

MONESTEROLO, Oscar. "Con Jorge Luis Borges", in  
La Gaceta, San Miguel de Tucumán (Arg.),  
Sout 1980.



las Pirámides, todo cambió cuando lo vi, aunque mi imaginación recordaba. Yo estoy muy seguro de no haber estado engañándome porque me emociono siempre. El hecho de pensar que estaba en Japón, en Egipto, me emocionaba hasta las lágrimas. Pero le diré algo más confidencial aún: estoy empezando a ver nuevamente..."

¿Pero qué es lo que ve en realidad?

B- Veo una especie de niebla azulada, grisácea, y en

tonces con la luz que uno tiene del amor. ¿Cómo interpreta Ud. que esa atmósfera dentro de la cual sin duda en diversas ocasiones ha vivido, no se refleja en su obra?

B- Creo que he escrito poemas en donde está el amor aunque también hay cuentos con amor. Pero mi obra no me interesa; no hablemos de eso que los demás llaman "la obra literaria", porque no leo lo que he escrito; además yo cuido mucho a mi biblioteca, por lo tanto, aquí no va a encontrar ningún libro mío.

B- No, los viajes le ayudan y los premios no son tantos, pero todo me estimula, los amigos... Ahora estoy escribiendo tres libros simultáneamente. El primero es sobre La Divina Comedia; el segundo es un libro de poemas que entregaré a Alianza Editorial, y el tercero es uno que le va a interesar porque es una antología de la poesía de Leopoldo Lugones.

¿Ud. cree Borges que nuestro país puede resolver sus problemas políticos sociales aplicando la convencional vía democrática?

B- No, no. Yo desprecio de la democracia; el pueblo siempre se equivoca y las masas responden a principios ingenuos y absurdos. Pero yo creo que no podría gobernar nada, porque siento una profunda aversión por el Estado. No nunca podría gobernar nada.

¿A qué le atribuye Ud. el hecho de que sin haberse organizado un montaje de propaganda, como en tantos casos, su obra adquiriera cada vez más trascendencia, no sólo en el plano de nuestra lengua?

B- Caramba... no sé; pero creo que en parte son calumnias y en parte se trata de un error. Creo que todo es excesivo; vea yo no galeo de mi asombro y cada vez es peor; en realidad considero que la "obra" es un simulacro tipográfico...

Sin duda el nuestro es uno de los países en los que en la actualidad se vive mejor; sin embargo para un escritor, para un artista, ¿cree Ud. que aún es mejor -como se suele sostener- vivir rodeado de la atmósfera europea?

B- Sí, aquí está mejor ahora, pero es muy caro ¿no lo parece? Aunque es muy grato estar sí, donde están los amigos de uno ¿no? Sin embargo también querría vivir en Suiza, porque también allí tengo amigos. Sería como volver a mi infancia, vivir en Ginebra, por ejemplo, me gustaría; el lago, el Ródano... claro que podría escribir poemas y volver de vez en cuando ¿no?

¿No le gustaría enumerar-me los nombres de las personas que Ud. más ha querido en su vida?

B- Son muchos, y son invisibles ya como mi madre. Todos creo han sido buenos, muy buenos conmigo, y he sido intensamente feliz. Ud. ya sabe quiénes son mis amigos y cuáles quiero más, puede agregarlos... porque han sido todos muy cariñosos. Y enemigos creo que no tuve porque si los hubo han sido tan corteses que no me lo han hecho saber nunca. Además, sólo pueden ofendernos aquellas personas que verdaderamente amamos...



ALIFANO, R.  
12 mar 1981



# CAPDEVILA POR BORGES

Entrevista de  
Roberto Alifano

En Borges siempre hay hondura, calidad imaginativa en la expresión de sus ideas, sencillez y belleza. Un diálogo con él tiene siempre interés, frescura: Borges nunca deja de decir cosas nuevas, de agregar un condimento más a lo ya expresado o conocido. Entre el Borges que habla y el que escribe hay similitudes y diferencias; ambos discursos, sin embargo, nos hacen degustar de ese espíritu maravillosamente dotado que jamás deja de deslumbrarnos. Pero, claro, en el lenguaje oral se encuentra otro calor comunicativo, otra espontaneidad que muchas veces no fluye del texto elaborado. Borges, con su conocido personaje (tal vez él mismo), es un gran memorioso. Su anecdótico es infinito, copioso. Además le encanta hablar de aquellos a quienes conoció y, más aún, de los que fueron sus amigos. Macedonio Fernández, Ricardo Güiraldes, Leopoldo Lugones, el pintor Xul Solar, y muchos otros, han sido evocados por Borges. Queda alguien, sin embargo, al que nunca se ha referido: el poeta Arturo Capdevila, amigo suyo también, y a quien, según él, debe enorme gratitud. Lo que sigue es la conversación textual mantenida con Jorge Luis Borges sobre Arturo Capdevila.

—¿Cuáles son, para usted, los méritos o valores literarios más significativos de Arturo Capdevila?

—Creo que en Capdevila había un gran caudal de méritos y de valores literarios que se han resaltado de manera relativa. Días pasados Adolfo Bloy Casares me decía que, si uno juzgaba a Arturo Capdevila por sus mejores poemas, era evidentemente superior a Leopoldo Lugones. Tal vez Lugones no tenga un poema equiparable a Aulo Gellio o La Fiesta del Mundo. Porque en Lugones convive la belleza con la fealdad, que es lo que sucede también con Quevedo. Por ejemplo, yo recuerdo ahora aquel soneto famoso de Lugones, llamado Océanida, en donde hay dos versos muy lindos en los que dice: "...esa luz de las tardes mortecinas / que en el agua pacífica perdura". Pero en ese mismo soneto empieza con esos versos un tanto inexplicables y

desagradables, que dicen: "El mar lleno de urgencias masculinas / bramaba alrededor de tu cintura". Y luego, el poema termina con esto, que me parece aún más terrible: "...y al penetrar entre tus muslos finos / la onda se aguzó como una daga". Esos versos mejor no recordarlos. ... Igual que esos otros del soneto Delectación Morosa, donde dice: "Poblóse de murciélagos el combo / cielo, a manera de chinosco blombo"; pero, sin embargo, ese mismo soneto termina con estos versos admirables: "Y a nuestros pies un río de jacinto / corría sin rumor hacia la muerte". ... Pero, bueno, usted me propuso recordar a Capdevila, por consiguiente no sigamos censurando a Lugones.

—Usted comenzó haciendo una interesante comparación entre los dos escritores.

—Ah, sí. Bueno, yo diría que, si en sus mejores composiciones Capdevila es superior a Lugones, no se debe, me parece a mí, al hecho de que su estilo sea un estilo vanidoso. Capdevila era un hombre al margen de las modas y procedimientos innovadores. Esa actitud nada vanidosa tiene como precio el olvido. Lo que veo mal del estilo barroco es que lo siento como un estilo vanidoso.

—¿En ese caso usted censuraría lo barroco por razones no solo estéticas sino también éticas?

—Sí. Fíjese usted que cuando un escritor se acostumbra al estilo barroco es como si quisiera sorprender en cada frase, y eso viene a ser un pecado, yo no sé si de vanidad, pero sí de impertinencia en todo caso. A mí me parece que es incómodo para el lector ser sorprendido continuamente; en cambio, lo que llamamos estilo clásico tiene la ventaja de que no quiere sorprender en cada línea, sino que lo que busca es persuadir, transmitir una emoción sin que se noten demasiado los medios. Ahora, yo me

pregunto: ¿por qué Capdevila está más o menos olvidado? El que tanto amaba a España. Y aquí, bueno, yo diría que también es un poeta olvidado.

—Usted dijo que Capdevila estaba al margen de las modas y procedimientos innovadores; si a eso le sumamos que, al igual que Enrique Banchs, no dejó una escuela, tal vez eso explique de alguna manera el olvido.

—Es cierto. Esa es la explicación. Tendemos a juzgar la poesía y la literatura en función de la historia de la literatura. En el caso de Francia, por ejemplo, los escritores escriben en función de la historia de la literatura. Un poeta empieza definiéndose y luego hace su obra; eso no ocurre en Inglaterra que es un país de individuos. En cambio en Francia... que, claro, también es un país de individuos; nadie más individual que Hugo o que Verlaine... Sin embargo allí los escritores comienzan por escribir en función de la historia de la literatura. Por eso en ese país abundan las polémicas, los manifestos, las escuelas... En Inglaterra, no ocurre eso.

Yo creo que esa razón podría explicar nuestro culpable olvido de Capdevila. Porque vamos a suponer, por ejemplo, que Capdevila no haya existido; o que tampoco Enrique Banchs haya existido. Bueno, en el caso de Banchs, yo diría que se pierde su único libro, "La Urna", y algunos sonetos que escribió después, ya que podemos, sin ningún peligro, olvidarnos de "Las Barcas", "El Cascabel del Halcón" o "El Libro de los elogios". Ahora, vamos a suponer que se pierde la obra de Arturo Capdevila; en ese caso se pierden libros admirables. Pero la literatura, sin embargo, sigue igual, ya que no tuvo discípulos.

Se tiende a suponer que un poeta es bueno cuando es un precursor. Tomemos un caso muy notorio: el de Bartolomé Hidalgo, el precursor de la poesía gauchesca. Si Hidalgo no hubiera inspirado a Ascasubi, a Estanislao del Campo y a Hernández, no nos

Continúa en la página siguiente



# La dinámica actualidad de Kant

por Santiago Kovadloff

¿Cuáles son las enseñanzas aún vivas de Emmanuel Kant? ¿Cuál la deuda contralida por esta época turbulenta y transformadora con aquel hosco profesor de Königsberg que revolucionó el pensamiento moderno?

Hace doscientos años —en 1781— se publicó en Alemania la *Crítica de la razón pura*. Con ella, la filosofía reconoció un doble acontecimiento: por una parte, el extraordinario porvenir de la razón aplicada al desarrollo del saber experimental; por otra, su irremediable fracaso en lo que hace a la constitución de una doctrina de las "causas últimas", es decir de la verdad metafísica-mente entendida.

Atrapado en la encrucijada de una ciencia —la fisicomatemática— incapaz de aprehender las condiciones apriorísticas que facultan su propia posibilidad de acción práctica, el hombre que protagoniza la densa reflexión kantiana preanuncia, con su situación paradójica y dolorosa, la voz angustiada de Kierkegaard, el tormento de Nietzsche, el ser absurdo de Sartre y Camus.

La intensa actualidad de Kant resulta de su penetración para entender y plantear los motivos por los que la filosofía no podría convertirse jamás en sistema, es decir en un saber predicativo, puesto que el "objeto" de sus desvelos —lo en sí— no revestía las características que hacen viable el conocimiento en términos experimentalmente comprobables.

La filosofía podrá preguntar. Pero no podrá responder. Su misión —propone Kant— deberá ser la de reintroducir el conflicto y la evidencia de la incertidumbre allí donde el sueño omnipotente de la razón creía haberlo abnegado todo. Nada más y nada menos.

¿Cómo no sentir, al evocar aquel extraordinario suceso de 1781, que en Königsberg renacía la dos veces milenaria voz de Sócrates, el tábano de Atenas? Allí, en las páginas de la *Crítica de la razón pura*, desemboca exhausta en la ilusión platónica de forjar un saber capaz de franquearnos las puertas del reino de la verdad absoluta. La filosofía, concluye Kant, podrá golpear esas puertas, clamar ante ellas, pero no abrirlas.

¿Escepticismo frente al conocimiento? De ninguna manera: conciencia estricta de su alcance y proverbial claridad sobre su campo operativo. Kant reivindica con incontestable entusiasmo la fecundidad de las revolucionarias propuestas newtonianas aplicadas —eso sí— dentro del horizonte de la experiencia sensible. Porque fuera de ese horizonte, donde se habrían los interrogantes que atañen a la naturaleza del Tiempo, el Espacio, Dios y la Libertad, ahí no cabe sino sostenerse en una pregunta tan insoslayable como irreducible. Lo que la metafísica quiere averiguar no pertenece al orden de lo que al hombre le es dado conocer racionalmente. Y si esta evidencia restringe, por un lado, las aspiraciones tu-

Viene de la página anterior

acordáramos de él. O sea que tendemos a juzgar estéticamente una obra siempre en función de la historia de la literatura. Capdevila era un hombre muy bien educado, que escribió en un estilo —no diría yo anónimo, porque siempre en un escritor hay algo personal—, pero que, desde luego, no dejó discípulos y, además, no fue un innovador. Con Banchs, que acabamos de mencionar, sucedió algo similar. Los dos fueron admirables poetas que no innovaron y eso tiene un precio, como vemos. En cambio, se le concede más importancia a un poeta menor, que ha sido precursor de algo o, como en caso de Hidalgo, por ejemplo, que fue el primero que se le ocurrió hacer dialogar a dos gauchos, y se le ocurrió hacerles usar un lenguaje profesionalmente campesino y rústico. Capdevila ha dejado poemas admirables nada más —y nada menos—, pero no fue un precursor ni un maestro, entonces, quizá por eso no se lo toma en cuenta.

—¿No cree que otra de las cosas que han contribuido a ese olvido de Capdevila ha sido el hecho de

que en su obra hay una notable dispersión? Capdevila transitó por muchos temas...

—Ah, claro. Eso es cierto también. Pero se podría decir lo mismo de Shakespeare, y eso sucede con cualquier escritor de producción abundante que tiene libros más admirables que otros, o que, ciertamente, no son para nada admirables. Lo que sucede es que en Capdevila había también una gran curiosidad. El escribió sobre temas tan diversos como *Las mil y una Noches* o sobre medicina, y eso quizá pueda censurarse. Sobre *Las mil y una Noches* su punto de partida fue la menos fidedigna de las traducciones que se han hecho de esta obra; Capdevila se basó en la traducción de Mardrus, y junto con Canela la llenó de elogios. Esa traducción francesa es evidentemente apócrifa, está realizada en un estilo modernista y abunda en paisajes art-nouveau; comparándola con otras traducciones —aun con la Burton— se nota la exageración del texto. Pero eso yo no creo que deba usarse como un argumento en contra de Capdevila, ya que lo que él leía era como un estímulo para lo que haría después. De modo que no importa que se haya basado en una versión que ahora se juzga falible; ése fue un simple punto de partida para él.

—¿Y en cuanto a los textos que escribió sobre medicina?

—A Capdevila le faltó solo un año para recibirse de médico. Él empezó a escribir sobre medicina imaginando a un médico griego y atribuyéndole a éste sus teorías. Un poco como hizo Carlyle con su exposición del idealismo, que la atribuyó a un imaginario filósofo alemán. Capdevila empezó comentando a ese imaginario médico griego y luego se metió de lleno en el tema, y escribió libros sobre medicina. Esos libros estaban basados en investigaciones suyas que, por lo demás, eran bastante coherentes.

—¿Cómo tomó la gente esas incursiones que hacía un poeta en medicina?

—No muy bien que digamos. La gente se dijo antes de leerlos: "Capdevila es un poeta ¿por qué se mete en medicina?" Ese prejuicio, me parece a mí, carece de toda lógica. El hecho de que una observación o la elaboración de una teoría haya sido hecha por un poeta no significa que sea virtualmente errónea o falsa. Capdevila, por ejemplo, tenía su propia teoría sobre la lepra: él había observado que la lepra se daba en regiones ribereñas; sostenía que en la Argentina se inicia en el Tigre, en el bajo Belgrano, y luego se extiende por todas las islas hacia el sur de la provincia de Buenos Aires. Atribuye esto a que la gente de estas zonas se alimenta de pescado y de leche, y que esa combinación es fatal. No sé si lo de la leche es exacto, pero él creía haberlo verificado así.

La primera noticia que yo tuve de esa teoría se produjo en esta forma: yo estaba en la confitería Saint James tomando mi habitual vaso de leche fría cuando se me acerca Capdevila y me dispara una

frase que tenía algo de maldición bíblica, y que se expresaba corrientemente de un modo memorable.

"Mi querido Borges —me dijo—, está usted bebiendo su lepra". Yo salté de inmediato el vaso con cierta alarma, ya que, al decir suyo, con esa leche estaba bebiendo la lepra que a mí me estaba predestinada. Después me explicó su teoría, que había desarrollado en uno de sus libros de medicina. Sostenía que todas las enfermedades tienen un origen dietético y que hay platos que son sumamente peligrosos.

Recuerdo que en su casa preparaba siempre una gran ensalada compuesta de legumbres y de frutas. Él era la única persona que en su casa se alimentaba de esa manera, ya que no había logrado convencer al resto de su familia, que era bastante devota de la buena mesa. Capdevila, fiel a sus teorías, se alimentó con esos platos y creo que se mantuvo con excelente salud hasta el día de la inevitable muerte.

—¿Por qué no había un poco de su relación personal con él? ¿Cómo era Capdevila? ¿Qué trato tenía con su propia familia?

—Un trato normal, por supuesto. Solo que la familia se reía un poco de él y sabían hacerle bromas por el hecho de que quería ser castizo en el modo de hablar, y hablaba en un modo muy español. En España dicen que lo hacía con tal devoción que ni los mismos españoles lo entendían. Capdevila había leído muchos autores del siglo XIX y usaba frases que ya son anacrónicas, no solo aquí sino en la propia España. Yo, por ejemplo, lo he escuchado decir con frecuencia "Vive Dios!", una frase que todos la hemos leído en textos españoles: "Vive Dios que me espanta esta grandezal...", de Cervantes. Pero claro, ni en España siquiera escuché jamás a nadie pronunciar esa frase. Ahora, Capdevila hablaba un poco como los personajes de la novela o del teatro español del siglo XIX, como dije, y eso hacía que no solo su familia, sino la gente en general, lo mirara con cierto asombro.

—¿Usted fue muy amigo de Capdevila?

—Sí. Y Capdevila fue extraordinariamente bueno conmigo. Recuerdo que yo me había enemistado con mucha gente por lo que escribía; o, tal vez, lo que yo escribía no merecía ser difundido. Capdevila supo que a mí me dolía el hecho de no escribir para la imprenta sino de escribir para el cajón del escritorio o para el cesto de los papeles. Como dije, Capdevila supo eso; yo no se lo conté; y él entonces habló con el director de "La Prensa" y sugirió mi nombre como colaborador posible.

En eso también intervino otro amigo, el escritor Ricardo Sáenz Sayes, autor de un libro titulado (desgraciadamente) *Bias Pascal* y otros ensayos; lo cual llevó a la broma inevitable de *Bias Pascal* y otros Sáenz Sayes... Claro, si uno se llama Sáenz Sayes es mejor no escribir un libro con la frase... y otros ensayos, ¿no? Imperdonable error, es casi una rima peligrosa. Bueno, siguiendo con lo nues-

En  
COLECCIÓN  
**EL HOGAR OBRERO**  
**Supercoop**  
el diccionario más completo  
para el estudiante  
**ARISTOS**  
de Editorial Ramon Sopena



1.920 columnas  
Más información  
125.000 acepciones  
Más definiciones  
2.500 ilustraciones  
Más información gráfica  
7.000.000 de letras  
Más contenido  
Ortografía  
Más utilidad pedagógica  
32 láminas  
Más científico

Comprelo en cada  
una de las sucursales  
del Hogar Obrero.  
102 bocas  
de expendio.

Venta  
Promoción 1981 Precio fijo \$ 1900-



telares de la filosofía, la nutre —por otro— con una fecunda perspectiva crítica, gracias a la que podrá contribuir a evitar que las ciencias empíricas confundan toda la realidad con la parte de ella a la que logran acceder.

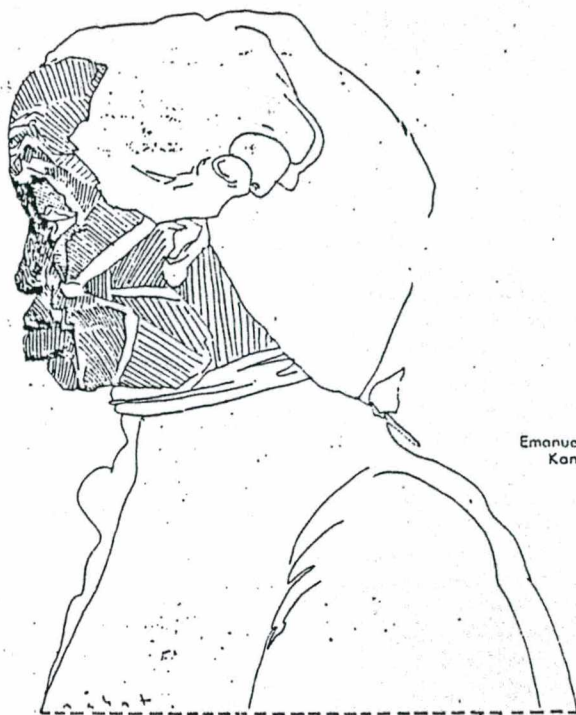
Kant nos lo enseña: también es real lo que no podemos saber. Esa realidad es la de lo inefable dejando sentir su peso sobre nuestra voluntad predicativa, acorralando esa voluntad, doblegándola. Esta experiencia de lo que en términos estrictamente lógicos resulta imponderable, traza el límite entre las aspiraciones de la razón pura y sus posibilidades efectivas de despliegue en el plano trascendental.

Al echar por tierra el veredicto realista y remoto de que en filosofía es factible la correspondencia sin fisuras entre lenguaje y objeto, Kant abrió el camino hacia la concepción del saber como aproximación hipotética y siempre provisional a la verdad. Y si con ella la metafísica vio vedado para siempre, como ya se dijo, su ingreso a un porvenir férreamente sistemático, las ciencias empíricas —únicas facultadas para desenvolverse con seguridad sobre carriles predicativos— debieron aceptar que el conocimiento de las condiciones de posibilidad de ese desarrollo escapaba por entero a su idiosincrasia, en la medida que éstas constituyen una cuestión extracientífica.

Hoy, es cierto, ya no nos inquieta el sujeto trascendental kantiano, y su ética, vertebrada de espaldas a las diná-

micas variables de la historia, nos hacen sonreír casi tanto como sus propuestas para el establecimiento de una "Paz perpetua" y sus dulces sueños iluministas. Pero sí debemos reconocer que Kant, al guillotinar las aspiraciones "científicas" de la filosofía, decapitó a la vez las veleidades "filosóficas" del empirismo, devolviéndolo a la primera la que quizá sea su función de sabiduría. Kant contribuyó así a desnudar el trasfondo ideológico, las aspiraciones de poder implícitas en las proposiciones de la ciencia, que empeñadas en imponer lo que dicen, se las ingenian para ocultar lo que desconocen; ignorancia que atañe —primariamente— a la condición de posibilidad del establecimiento de sus axiomas. En otros términos: es a Kant a quien debemos la denuncia magistral del trasfondo de irracionalidad que se encuentra a la base de todo predicado lógico.

Kant inaugura, en suma, un rasgo distintivo de nuestro tiempo: la convicción de que el saber no ampara al hombre de sus contradicciones, sino que éstas se instalan en él a pesar y por medio del hombre. Desacralizado el conocimiento, convertido él también en un tembladeral donde el ser humano batalla a los tropiezos por su subsistencia ética, la obra kantiana nos recuerda que la finitud es nuestro pan y nuestra sombra. O crecemos con ella y hacia su comprensión, o ella nos perseguirá con sus terrores y espejismos hasta encarnelarnos en el dogma y la locura.



Emanuel Kant

Copyright © 1981

## POR BORGES

tro, como dije, gracias a la gestión de esos dos amigos, yo recibí una invitación de "La Prensa" para colaborar allí.

Cuando fui a ver al director, me manifestó que Capdevila y Sáenz Sayes eran quienes me habían propuesto a mí. Yo fui a verlos a los dos para agradecerles —porque colaborar en "La Prensa" no significaba publicar una vez sino hacerlo periódicamente—, pero ellos me dijeron que no, negaron que hubiesen hecho esa gestión y se mostraron muy honrados de que yo me sumara a los colaboradores de ese diario. Una manera grande de simplificar ese mecanismo de gratitud...

—Ya lo creo. Ahora, además de un excelente ser humano, tengo entendido que Arturo Capdevila era un hombre de una increíble cortesía...

—Ah, sí. Una cortesía casi japonesa, una cortesía oriental. Esto, sin dejar de ser un hombre valiente. Y aquí tenemos un ejemplo de ello: cuando se produjo la revolución de 1930, que depuso a Yrigoyen, Capdevila, que no estaba afiliado a ningún partido político, dos días después se afilió al Partido Radical, que había perdido. Ese fue, indudablemente, un acto de valor; sobre todo en aquel momento en que todos estaban de parte de Uriburu y se mostraban públicamente sus partidarios. Leopoldo Lugones, entre ellos.

—¿Fue un militante político Capdevila?

—En realidad, no. Pero en esa ocasión se hizo radical. El siempre se solidarizaba con los vencidos, si éstos eran honestos, claro está.

—El hecho de que Capdevila hablara en un español castizo era, sin duda, una muestra de la devoción que profesó por España y por toda la literatura española.

—Sí. Una devoción bastante indiscriminada, que yo, por supuesto, no comparto, y que muchas veces discutí con él. Me parece que en la historia de la literatura española hay escritores admirables y otros que, bueno, son sencillamente abominables. Capdevila, sin embargo, como usted señala, admiraba toda la literatura española casi devotamente. Ahora, en la obra de Capdevila hay también la obra histórica.

—¿Capdevila era además un hombre de una sólida cultura clásica?

—Sí, desde luego. Sabía latín, no sé si griego; pero él profesaba también un gran amor hacia los escritores latinos. Y, como todos los argentinos, conocía muy bien la literatura francesa. Sin embargo se había especializado en literatura española.

—¿Cómo lo conoció usted a Capdevila? ¿Recuerda cómo se encontraron por primera vez?

—¿Qué raro!... no, no recuerdo cómo fue aquello. Eso me ha pasado con muchos amigos o con mujeres de las que he estado enamorado. No, no recuerdo las circunstancias en que nos conocimos con Capdevila... ¿Dónde pude haberlo visto por primera vez?... El no tuvo nada que ver con las polémicas literarias de aquel momento. Nada que ver con el

grupo Martín Fierro ni con la revista Proa, que hacíamos con Güiraldes, Rojas Paz y Brandan Carras. Se lo veía a Capdevila como parte del orden de cosas. La gente lo veía como una especie de institución, no se lo veía como a una persona.

—Bueno, Capdevila aupo, desde sus primeros libros, allá por 1910, de los halagos oficiales. Creo que en 1920 ya había recibido el Premio Nacional de Literatura. Fue un escritor canonizado por la cultura oficial. Ahora, que yo recuerde, nunca atacó a nadie ni fue atacado por nadie. No era polémico, ¿verdad?

—No, en absoluto. Pero, sin embargo, él escribió libros polémicos. Babel y el Castellano, por ejemplo, es una obra donde Capdevila sostenía, quizá con razón, que el idioma estaba deformándose en Buenos Aires. A él le causaba horror el "vos". Creo que, actualmente, el "vos" tiende a ser reemplazado por el "tú". En Montevideo, sin ir más lejos, se usa el "tú" y no el "vos", que se lo tiene como una expresión grosera. Decir "vos" es casi hablar en arrabalero o en malevo. Capdevila hizo también un mapa del "voseo", al que consideraba terrible.

—Borges, cuando comenzamos este diálogo usted dijo que Aulo Gello era un poema excepcional, ¿por qué no hablamos de la poesía de Arturo Capdevila?

—Pero sí, cómo no. Yo agregaría que Aulo Gello no sólo es el mejor poema de Capdevila —un poema perfecto— sino uno de los grandes poemas de la lengua castellana. Desde el comienzo muestra un equilibrio y una musicalidad admirables. "Aulo Gello, feliz bajo Elio Adriano, / autor preclaro de Las Noches Atláticas, / que en plácidos inviernos escribiste, / seguro de tu dicha y de tu fama." Hay en esos versos un equilibrio que no es incómodo como los equilibrios de Quevedo, sino natural y amable. Yo no puedo olvidar nunca esos versos del final que me parecen hermosos: Capdevila enumera toda la vida de Aulo Gello, y al final dice: "Rompedme mi corona, si la tengo / ¡Arda mi vida en amistad humana, / y algo sepa mi ciencia de los hombres, / aunque no sepa de los dioses nada!". Esa conclusión me parece memorable, porque, fíjese usted, surge después de unos versos impersonales, donde se habla de las Noches Atláticas y de ciertas circunstancias de ese libro de lección varia, como se decía antes. Ahora hay libros de Capdevila donde él comete el error de escribir muchos romances patrióticos celebrando a casi todos los próceres. Capdevila era el poeta de ciertas fechas, que se diluía de pronto en cosas triviales; pero tal vez él lo sentía así.

—Se dice que Capdevila era un infatigable trabajador literario. Un escritor que no se daba tregua...

—Es cierto. Y algunos le censuraban el hecho de que cada año llevara a "La Prensa" las efemérides patrias que él había estudiado también. Capdevila sabía que en tal o cual fecha se celebraba el cincuentenario o el centenario de fulano o de mengano,

y él traía regularmente sus colaboraciones para todo el año. Ha dejado, además, una vasta biblioteca.

—¿Usted se veía regularmente con Capdevila? —Por supuesto. Y con mucha frecuencia lo visitaba en su casa. Recuerdo ahora esta anécdota: en una oportunidad yo estaba conversando con él, eran las cinco de la tarde más o menos. De pronto Capdevila mira hacia el comedor y dice: "¡Vive Dios! lista está la merienda". Esa forma de hablar, desde luego, era bastante anacrónica en Buenos Aires. Pero él, en lugar de decir: "Ya está servido el té", se había acostumbrado a expresarse así. Posiblemente si un escritor quiere escribir fluidamente en una prosa correcta, conviene que se acostumbre a hablar así. Quizás ese modo de hablar un poco artificial de Capdevila fuera condición necesaria para el estilo de su escritura.

Otra cosa que me interesaba mucho a Capdevila era el Oriente, y le interesaba la teosofía, en especial. En esto se parecía mucho a Güiraldes y a Lugones también. A los tres les interesaba la teosofía y ninguno de ellos fue cristiano católico ortodoxo, pero todos investigaban sobre el tema de la inmortalidad del alma, la comunicación telepática, la transmigración. De modo que Capdevila tenía también una enorme preocupación filosófica, además de su preocupación científica.

—O sea que, como usted dijo, era un hombre de una gran curiosidad. ¿Pero esos temas los tocaba en profundidad o se documentaba ligeramente sobre ellos?

—Yo creo que en muchos casos se documentaba ligeramente. Cualquier tema lo apasionaba de tal forma que se convertía en un punto de partida para Capdevila.

Para Capdevila toda lectura era una experiencia; creo que a Lugones le pasaba algo similar. Por eso se advierte, en el caso de Lugones, la influencia de tantos autores. Sin embargo, Lugones puede imitar —o cree que imita— a Hugo, puede imitar a Laforgue, pero no deja de ser Lugones nunca, hay algo inconfundible en su estilo. En Capdevila pasa lo mismo, pero como era un hombre modesto no quería ser enfáticamente personal; claro que a pesar suyo lo era...

Me agrada hablar de Capdevila y de que usted me haya propuesto recordarlo porque, como dije, inmerecidamente no se habla de él. A Capdevila tampoco se lo ataca, lo cual es también una desgracia. Nadie ataca a este gran poeta, quizá por lo que dijimos antes, porque no corresponde a ninguna escuela. Capdevila era evidentemente posterior al modernismo, pero él no trataba de serlo, y los modelos que él tomaba eran los modelos clásicos.

Pero se me olvida contar algo: ahora recuerdo que la única persona que sabía atacar a Capdevila era Mastronardi. No sé por qué, Mastronardi usaba la palabra Capdevila como una medida que significaba un mínimo; por ejemplo: "No tengas ni un Capdevila de duda". Eso, por supuesto, era tan injusto que no era perjudicial para Capdevila, por eso la recuerdo, porque creo que Capdevila de ninguna manera estaba disminuido por esa frase. De todas maneras es una frase indiscutiblemente ingeniosa, y cuando una frase es ingeniosa no importa que sea justa o injusta.



INSÚA, Carlos Alvarez. "Jorge Luis Borges: 'La patria es un acto de fe'". In: *Feeling*, año I, n.º 2, Bs. As., mar. 1981. pp. 11 a 16 e 32-33

## JORGE LUIS BORGES

### "LA PATRIA ES UN ACTO DE FE"

F.: Sería bueno empezar el diálogo con algo que yo quiero y que sé que Ud. también quiere, Joseph Conrad.

J.L.B.: Creo que es un gran escritor.

La novela se ocupa de las tragedias del hombre, y no sé si eso vale la pena. Pero no es el caso de Conrad, él es capaz de crear un personaje próximo al héroe de la tragedia. Fíjese en el caso de *Lord Jim*, allí hay una búsqueda que si bien no tiene todos los elementos del héroe griego está muy cerca. Además... se siente la presencia del mar.

Buscaba que la gente lo comprendiese, en el prefacio de una novela corta plantea ese asunto, los críticos habían sostenido que ese era un relato fantástico. ¿Ud. recuerda el nombre?

F.: ¿La Línea Oscura?

J.L.B.: No, *Dark Line*. . . no, es algo semejante.

F.: . . . *La Línea de Sombra*. . .

J.L.B.: Sí: *The Shadow Line*, él se preocupa en aclarar que hacer algo fantástico era una posición insensible.

F.: Recuerdo que decía que si en vez de titularlo *The Shadow Line* hubiese elegido el primer título que había rondado por su cabeza —*El Primer Mando*—, la polémica no se hubiese abierto.

B.: Puede ser, pensaba que el personaje era un habitante del mundo y en él había cosas extraordinarias y misteriosas. Creo que lo tradujo Gide —también a Stevenson—. Vaciló entre el inglés y el francés como lenguas literarias. Decía que su inglés oral era torpe, pero el escrito es admirable. . . Tal vez eligió el inglés por los términos de marinería, que son un vocabulario más rico que en el francés. . .

Qué peculiar que fuera polaco

uno de los mejores escritores ingleses, era un hombre demasiado ambicioso para escribir en polaco.

F.: En Polonia hay una especial predilección por la épica. ¿No lo cree Ud.?

B.: Es que es un país que siente la derrota. Claro, la felicidad es lindísima pero uno sabe que algo puede cambiar y entonces. . . En cambio en la desdicha existe la fuerza para intentar transformarla.

Lei *Three Lives of Conrad* y no sé si se puede hacer esa división entre su vida, el marino y la obra; yo creo que todo tiene que haber correspondido a la misma cosa.

F.: Hay un libro suyo que me parece lindísimo —*Los Prólogos*—. ¿Cómo surgió esa compilación?

B.: Qué raro, Ud. es la primera persona que me pregunta por ese libro. Fue una idea de mi sobrino, Miguel de Torre, me dijo "—Has escrito tantas líneas sobre otros, podría hacerse un libro con los prólogos—". Le contesté que yo había escrito prólogos por compromiso, prólogos a señoras, pero seguramente, dejándolos de lado se podrían armar algunas páginas interesantes. Para evitar omisiones que me hicieran quedar mal con otros escritores le pedí que los recopilara él. Hay algunos que los llaman Prólogos de Prólogos porque le escribí un prólogo, se equivocan.

F.: ¿Borges, no cree que hay palabras más cercanas a lo que del mundo nombran que otras?

B.: Puede ser. Para la luna conozco unas cuantas, the moon es muy buena, pero en el francés me parece aún más próxima, la lune —es muy linda—. En cambio en griego es Selene, demasiado cargada para la luna, son tres sílabas, no me gusta.

Afterglow parece una palabra

compuesta pero no lo es, quiere decir el brillo que queda después del crepúsculo. No hay una palabra que la traduzca al castellano, faltan tantas. . . —como para unheimlich—.

F.: ¿No se traduce como sinietro?

B.: Podría ser. . . por lo zurdo, lo izquierdo.

F.: De chico sentía miedo de que los nombres no correspondieran realmente a los objetos o a los seres que llamaban. ¿Qué piensa Borges?

B.: Pero. . . ¿Ud. cree que existe reversión entre los nombres y lo que se nombra? No sé. Tal vez en ciertos casos, algunas onomatopeyas. Recuerdo que en 1914 estábamos en Roma con mi abuela criolla. Almorzábamos en el hotel y pedimos fiambre, el mozo habló de prossutto y mi abuela le contestó con autoridad —Nosotros decimos jamón—. Enseguida nos dimos cuenta y hasta ella se sonrió. ¿Qué curioso no? Aunque. . . fíjese en los *Diálogos* de Platón se discute si los nombres corresponden a lo que se nombra. En general cada país tiene el idioma que merece.

F.: Hay dos títulos suyos que son especialmente lindos, *La Rosa Profunda* y *El Libro de Arena*.

B.: Me gusta más *El Libro de Arena*, es más sugestivo, tal vez por ser imposible. *La Rosa Profunda* es algo más elaborado. Lugones tiene "*Las Montañas del Oro* y *Los Crepúsculos del Jardín* —lindos títulos—. En Mallea también los hay. Hay un autor, no recuerdo el nombre. . . —bueno, mejor dejar que la memoria trabaje sola—, que tiene un libro que se llama "*The left hand, the dreamer*". ¿No parece muy hermoso? —*The Left hand. . . the dreamer*—. Pero también los hay muy feos, aún para buenos libros como el Quijote.



F.: En *Otras Inquisiciones* Ud. dice cosas muy importantes sobre el racismo y las persecuciones a los hebreos. Más allá de esas actitudes humanistas siento en Ud. un profundo y especial respeto por los israelitas. . .

B.: En Occidente hay dos pueblos que hacen la historia: los hebreos y los griegos. Podríamos imaginar que si los vascos no existiesen. . . no habría grandes cambios. Sin embargo si los griegos o los hebreos no hubiesen existido, la historia sería completamente diferente.

Fijese: mi abuela recitaba la Biblia de memoria. Estuvo en la frontera —en Junín durante casi cuatro

años en la comandancia. Mi abuelo era amigo del indio Catriel, aquel aborigen fiel a la fe cristiana. Allí vivió esa mujer inglesa, joven y enamorada de su marido, con la Biblia y con Dickens.

F.: A Ud. le interesa bastante el origen de los nombres y sus tradiciones hebreas. . .

B.: El apellido de mi madre es judío portugués, Acevedo. También lo son Pereyra y Ocampo, un día le dije a Silvina Ocampo que parecía judía, ella me respondió: —No, yo no parezco judía, parezco un judío—.

Borges en Portugal es tan común. . . cuando estuve en Lisboa busqué mi apellido en la guía telefónica para encontrar a los parientes de cierto marino portugués emigrado, y había tres páginas de Borges, me descorazoné. Tal vez si sólo hubiese encontrado dos o tres familias me hubiese atrevido a llamar.

F.: Pienso en círculos e infinitos, búsquedas reiteradas de las palabras justas, una perfección casi glacial que descorre velos de misterio que siempre se suceden. Todo esto está en su obra y yo pienso en la cábala. . .

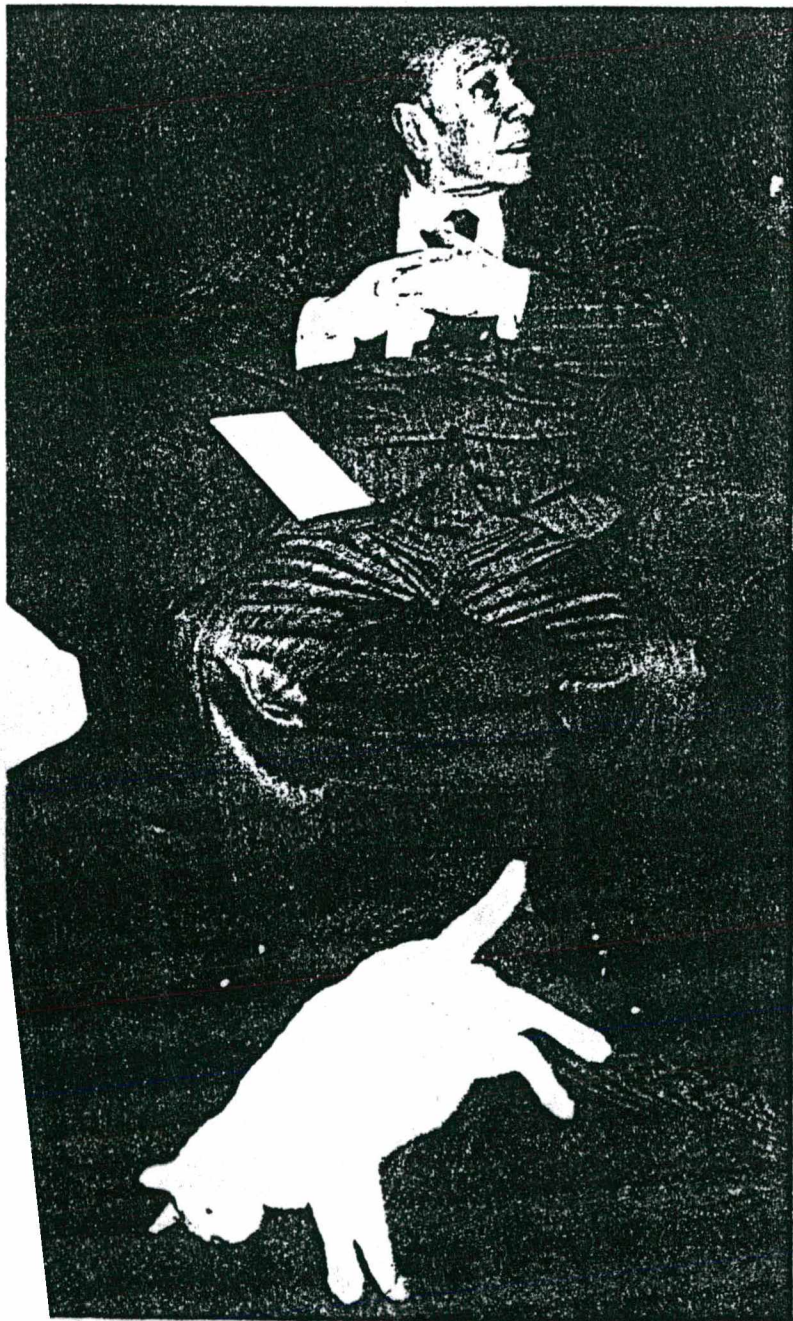
B.: He estudiado algo la cábala. En ella se le da importancia a las letras y su número. Creo que no es posible. Hay pocos buenos libros sobre la cábala y son oscuros y de difícil corroboración. Creo que el mejor es el tratado de Scholem, trata las corrientes helenístico-judías. Roger Callois le contó que un escritor latinoamericano había escrito un cuento sobre *El Golem*, él se interesó bastante y me escribió una carta. Cuando estuve en Jerusalén nos encontramos y hablamos mucho, —yo preferí callarme ya que era un hombre para ser escuchado.

Fue justamente *El Golem* el primer libro que leí en alemán. En Ginebra había adquirido un diccionario inglés-alemán. Al principio tenía que consultar cada palabra. Me había propuesto aprender esa lengua para leer a Shopenhauer. Sin embargo, no empecé por él sino por Heine. Cuando comprendí que podía leerlo me cayeron lágrimas, era un idioma que yo había elegido y aprendido solo, también lloraba porque leía la poesía de Heine —una de las más lindas del mundo en su mismo idioma.

F.: ¿Y el inglés antiguo?

B.: Claro, fue también un idioma elegido. Cuando comprendí que estaba ciego comencé a estudiar ese idioma con un grupo de estudiantes. ¿Sabe Ud. que el inglés comenzó a cambiar recién a partir del siglo XVII? Ahora es muy diferente.

F.: Vuelvo a aquellos círculos y





concentricidades; me obsesiona esa sensación de vértigo, como al borde de un precipicio cuyo riesgo controla quien escribe. . .

B.: Le agradezco, me sorprende que mis cuentos hayan producido semejantes sensaciones. Muchos de ellos sólo tienen seis páginas. Qué raro haber logrado tanto vértigo. Lo que yo escribo no sé si merece tantas atenciones.

F.: (*Un ingenio que hace trucos para disimular su poder*)

F.: ¿Ud. fue profesor de literatura?

B.: Hace poco más de 20 años. . . a mis alumnos nunca les he hecho preguntas. Cuando sabíamos cuál era el tema yo les decía —Bueno, hable de lo que quiera: estilo, biografía. . . no tenga miedo por las fechas, yo tampoco las sé.

F.: Como su narrativa Ud. tiende a producir una realidad fantástica, de rara precisión, en ellas que por momentos dudamos si no nos encontramos ante un texto de información; sin embargo, lo informado es imposible.

B.: Creo que producir una realidad fantástica es un presupuesto común a toda ficción. Fíjese en esa frase inicial de Cervantes: "En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor." Como sea con esa frase ya nos ha sacado del mundo cotidiano. Yo creo que hay que comenzar con una frase larga, hoy se escribe con descuido.

F.: Me imagino que Ud. se refiere a esas frases cortas, como secas. Sin embargo, por ese camino se hacen investigaciones profundas. ¿Qué le parece el Ulises?

B.: Creo que fue un error de Joyce encerrarse en la novela, a él le interesaban las palabras. Al *Ulises* no lo leí, creo que nadie lo leyó, nunca se llega a conocer a los personajes.

*The Young Man* es un libro muy lindo y muy triste. *The Dubliners* también. Dublin fue fundada por escandinavos: Joyce estudió noruego y le escribió a Ibsen, en *Ulises* hay juegos verbales en escandinavo. Todo inglés tiene algo de anglo, de sajón y de escandinavo.

Gilberth da un esquema de cada capítulo del *Ulises*, los compara con diferentes órganos del cuerpo, hay así dominantes del rojo según el color de la sangre y otros procesos e identidades; yo no sé si sirve, bueno, a él le debe haber servido; no se puede criticar. En otra parte habla sobre la retórica de Joyce. Una amiga mía conoció a Joyce en la ópera, creo él quiso ser tenor.

F.: (*El salto es feroz, guarda una*

*coherencia que casi asusta bajo esos ojos tenues y desproporcionadamente bellos para la oscuridad que anuncian. De pronto su voz interrumpe el silencio que se ha producido.*)

B.: Esta mañana vino a visitarme un muchacho que se llama Shakespeare, descendiente de Gilmore, hermano de Williams. Estuvimos conversando sobre lo que hubiera ocurrido si los ingleses hubieran ganado las invasiones. "Posiblemente cruzar ahora sea más difícil —me dijo— y perder las invasiones de nuevo, no." Aunque. . . es probable que hubiéramos evitado a Rosas y la tiranía.

Ahora me gustaría vivir en Europa, tenemos un país sin esperanza.

F.: Borges, ¿Ud. percibe esa desesperanza como algo claro en la gente?

B.: Este es uno de los países más caros del mundo, estuve en Tokio y no es tan caro. F.: (*Olvidar. . . es mejor volver al gozo*) En cambio, los hoteles son una maravilla. Fíjese Ud. que había estado buscando libros en Londres con esfuerzo; sin embargo, al llegar a Tokio todos estaban allí, como esperándome. Había cuatro restaurantes en el hotel, uno francés, uno chino y dos japoneses.

Para ellos la comida china es como la francesa para Occidente, y los chinos son como los griegos. Buda se dice FAT y en Japonés, HOTOKE. Son lenguas que a pesar de sus diferencias tienen letras comunes, como nosotros con nuestro alfabeto en Occidente. Para la palabra linterna los chinos tienen que usar una metáfora: jaula de la luz; no existe un ideograma que le corresponda. Ese uso de la metáfora también se da en el francés, un idioma muy literario especialmente el argot.

F.: Muchas veces en su obra aparece Buda. Me pregunto si esto obedece a una necesidad épica y literaria o existe una relación de acercamiento a lo religioso a través de su imagen.

B.: Buda me interesa mucho y he escrito un librito sobre él. Su nombre significa despierto. Sin embargo, mi interés no es religioso en el sentido de un Dios personal y todopoderoso, que juzgue. Hay algo en mí que se resiste, quizá podría ser cristiano pero no católico, —por lo que tiene de político y jerárquico. No sé si ser católico sólo tiene sentido religioso, creo que también importa un sentido social.

F.: ¿De qué manera?

B.: Mi padre decía como San Martín: "Serás lo que debas ser o no serás nada." En realidad quería decir: serás nacionalista, harás la guerra, irás al Jockey Club, o si no,

serás un guarango.

F.: Le parece que esa frase de San Martín se refiere a un universo tan limitado?

B.: No. Creo que San Martín pensaba en ciertas normas éticas dentro de las cuales uno debía mantenerse.

F.: Volvamos a los libros. ¿Cómo elegir un tema literario?

B.: Yo dejo que los temas me tomen a mí. Flaubert le dijo a Jules de Renard: "Lo importante es que las notas lo tomen a uno". Una vez un escritor me dijo que le interesaban las colonias galesas en Chubut y que quería conocerlas. ¿Cómo sabe que le van a interesar si no las conoce? —le pregunté—. Claro, él también era periodista.

F.: Crear ficciones, inventar mundos y fijar sus leyes; tareas del escritor. . . ¿Esa relación con la literatura le hizo pagar un precio en vida, algún modo el aislamiento de la realidad?

B.: No. No lo crea, he salido y vivido. Aparte si uno fuera poeta cualquier momento sería poético, toda experiencia humana por más prosaica que fuera alimentaría a ese poeta.

F.: ¿Le he oído hablar de cierto temor a la inmortalidad?

B.: Sé a lo que Ud. se refiere, espero a la muerte con cierta impaciencia. ¿Sabe Ud. que mi madre murió a los 99 años? Ella tenía miedo de llegar a los cien. Yo le decía que no tenía nada de malo llegar a tener cien años en estos tiempos, que era algo bastante razonable. Ella era muy creyente, cada noche le pedía a Dios que fuera la última, cada mañana se despertaba llorando al darse cuenta que no estaba muerta. —También pienso en mis amigos muertos—.

F.: Adivino que entre Ud. y Bioy Casares existe cierta sociedad misteriosa, alguna forma de complicidad. Querría que me cuente algo sobre él. Aparte de ser un magnífico escritor siento que transmite una bondad rara e ingeniosa.

B.: Sí, es un gran escritor. A él le hubiera gustado que Ud. le dijera eso. Una vez le dije cosas muy duras y él me contestó "Sí, tenés razón." Pero ambos sabíamos que yo no tenía razón. Dejé pasar el tiempo para que pudiese reflexionar. Cuando un día me invitó a su casa ninguno de los dos recordaba por qué habíamos peleado.

F.: ¿Y Victoria Ocampo?

B.: Con ella estuvimos enemistados casi un año. Un día me llamó y me dijo si no quería ir a su casa. Pensé que me iba a sentir incómodo, como suele ocurrir en esas situaciones, pero al llegar ella me dijo: "Que tal ilustre" —ese apodo era un chiste que circulaba entre





nosotros—. Nunca hablamos de lo ocurrido, de las razones de ese alejamiento. Never explain, como dicen los ingleses.

F.: Qué piensa de los adjetivos?

B.: Pienso que nunca hay que usar superlativos o decir que tal escritor es mejor que otro. Las listas también son un hábito peligroso. En seguida se notan los que faltan.

F.: ¿A Ud. le gusta mucho Macedonio Fernández?

B.: Hablábamos de Bioy, con él trabajamos muy bien juntos, pero no en todo pensamos igual. Yo tengo una excelente opinión de Macedonio Fernández, él no. Es que a Macedonio había que conocerlo personalmente. Hay una frase muy conocida de él que la tomó de mi primo y la usó en los *Papeles de Recién Venido*: "Había tan poca gente que si falta alguien más ya no cabe". Guillermo Borges y Macedonio estaban en la ópera juntos, cuando mi primo dijo la frase que

citó. Macedonio se entusiasmó con ella. Entonces él fue lo bastante inteligente como para dársela. Macedonio obligaba a pensar.

F.: Siempre he sentido una sensación de opresión frente a la imagen de Leopoldo Lugones. Parece como que en nuestra cultura no hubiese el suficiente espacio para su personalidad, que otros tuviesen que ser desplazados para que él exista.

B.: Lugones personalmente era un hombre desagradable, el diálogo con él era imposible, no permitía la discusión. Una vez le pregunté qué opinión tenía de Baudelaire y me contestó: "No vale. No vale nada." De Groussac me dijo: "Un profesor francés, ya lo olvidará." Groussac dijo una vez "Qué puedo hacer yo en un país como Argentina donde Lugones es helenista." Por su carácter Lugones se quedó solo. En España Sarmiento y Lugones son desconocidos.

F.: ¿Le gusta Sarmiento?

B.: Sí, me gusta mucho. Es un gran escritor: a él sí le gustaba la polémica.

F.: Recién Ud. mencionó España...

B.: Para los españoles los ingleses son pasables pero sienten un odio especial por los franceses. Por esa razón siempre mencionaba a Montaigne y a Voltaire en mis conferencias en España —se ponían furiosos—. Ellos no comprenden que tuvieron un imperio y lo perdieron, aún nos ven como si fuéramos sus súbditos: sus ideas sobre la historia parecen un juego verbal. Los retruécanos son cosa común. Los portugueses son más conscientes, sienten nostalgia de los tiempos imperiales.

F.: ¿Cuando Ud. estuvo en España tuvo alguna conexión con el surrealismo?

B.: No, en cambio me interesó mucho el impresionismo alemán. Además, de la forma se preocupa-





ba por la mística y la cábala, claro, en parte fue hecho por judíos alemanes. En 1920 se sintió mucho en España la influencia de Huidobro. Él quería crear una poesía que no tuviera nada que ver con la realidad, metáforas imposibles como esa de: "Un ferrocarril puede rezarse como un rosario". A mí no me gustaba, me parecía trivial, sin emoción. Sin embargo, este tipo de imágenes eran admiradas en aquella época. Pero... observemos a Chesterton: "Mármol como luz de luna sólida." También es una metáfora imposible, pero es linda.

F.: ¿Y las otras vanguardias?

B.: Al cubismo yo no lo entiendo. La teoría dice que todas las formas pueden ser reducidas a cubos. No sé si se puede y no sé si conviene. Una vez quise hablar del asunto con Petorutti pero no me lo pudo explicar; bueno a él le convenía hacer cubos. Era un comerciante sobre todo.

F.: Pensemos en nuestra literatura. ¿Qué me cuenta del grupo Martín Fierro?

B.: Estuve muy poco con ese grupo. Ellos eran nacionalistas. Allí estaban Oliverio Gironde, Petorutti...

F.: ¿Ud. no participó?

B.: No. No sé por qué me mencionaron tanto.

F.: Florida y Boedo...

B.: Ah! Esa fue una broma de Roberto Mariani y Ernesto Palacios. Ellos querían lograr un parecido con los distintos grupos europeos y sus polémicas; por eso se les ocurrió crear dos salones en distintos barrios. Yo quería pertenecer al de Boedo ya que no conocía esa calle, ellos me contestaron que no, las listas estaban completas y como mi casa quedaba cerca de Florida me habían puesto en esa.

F.: Y esa broma ahora es parte de la metodología de estudio de la literatura argentina. ¿Por qué no hablamos sobre la patria? Alguna vez le oí decir que la patria es un acto de fe.

B.: Sí, creo que la patria es un acto de fe. De otra manera no sé como puede definirse. En las sociedades más evolucionadas patria viene de la idea de padre, aunque yo creo que la madre es más importante que el padre. La maternidad es evidente, la paternidad no. Tal vez debiera decirse patria.

F.: ¿Qué piensa de los metafísicos ingleses?

B.: Se consagraron a la poesía pero no se llegó a la prosa. Ya en Stevenson la prosa es más compleja, no hay una unidad métrica como cuando se dice "Soy del barrio de Montserrat", que es más grato para el oído y más fácil para la memoria. Y como la literatura comenzó siendo oral, la poesía antecedió a la prosa, forma más compleja que además no tiene leyes fijas, como por ejemplo en Lugones la aliteración: "Va el silencio andando como un largo lebre.".

F.: Recién volvimos a mencionar a Lugones. Recuerdo algunos cuentos lindísimos...

B.: Sí, tiene cuentos muy buenos. Ud. piensa en *Yzur*. De los cuentos de Lugones de 1905 también me gusta *Caballos de Odera*, los demás son flojos. En Lugones he encontrado versos lindísimos y feísimos en un mismo poema. Ese mismo defecto lo tiene Quevedo, hay versos espantosos como: "No he de callar más que con el dedo".

F.: Ud. dijo de Quevedo que es un poeta para escritores?

B.: Es que los juegos de palabras y la asimetría son muy difíciles para el lector.

F.: Nunca le oí hablar sobre Bau-

delaire.

B.: Actualmente no me gusta. Hubo un momento en que me gustaba. Tengo tantos poemas suyos en la memoria...

F.: ¿Que otros franceses del siglo XIX le interesan?

B.: Verlaine es el gran poeta de Francia; en él no se nota el esfuerzo. Sin duda cada página tuvo borradores, pero no se nota. En Joice tal vez se note.

F.: ¿Mallarmé?

B.: No, es muy duro, no me gusta.

F.: Hablemos de Faulkner...

B.: Faulkner insistía en ser un granjero, decía que no era escritor. Un amigo mío, que lo conoció, me contó que Faulkner quería hablar de caballos. Entonces me decía: "Este hombre está loco, yo no sé nada de caballos, a mí me interesa la literatura."

F.: Debía ser desesperante...

B.: ¿Dónde vive Ud?

F.: En la calle Ortega y Gasset y Libertador.

B.: Que extraño. Cuando yo era presidente de la Sociedad Argentina de Escritores hicimos un petitorio para que no se dieran nombres de escritores a las calles, la gente los nombra y no sabe quiénes son. Antes las calles tenían otros nombres que eran lindísimos, como calle de las Garantías o La Piedad. Lugones prohibió que se diera su nombre, sin embargo, ahora hay una calle que se llama Poeta Lugones, a pesar de las protestas de su familia.

F.: ¿Vivir dentro de la literatura no conduce a una construcción de la realidad demasiado retórica?

B.: No. Como decíamos antes todo es alimento para el poeta, eso hace que en su vida no sea todo re-

Continúa en la pág. 32



tórica. Yo digo que soy como Alonso Quijano. Ahora que estoy ciego me gustaría viajar. Conozco Japón, Islandia, Europa, América. Me gustaría conocer la India y la China.

F.: Recuerdo haber leído en Toynbee que en Escocia aún había tribus salvajes en el siglo XVIII.

B.: Entre los escoceses aún hay elementos bárbaros. También hay descendientes de la Armada Invenible afincados allí tras la derrota. Según Rauch la armada fracasó porque la marinería estaba compuesta por catalanas y valencianos, gente del Mediterráneo poco habituada a los mares del Norte. Si hubiesen sido portugueses y gallegos quizá no hubiesen fracasado.

F.: Que raro, una pequeña circunstancia...

B.: ¡Cómo a Ud. le parece extraño que una pequeña circunstancia influya! Todo lo contrario. Según la biografía, Carlos XII murió en una pequeña guerra por un balazo casual. Esta anécdota impidió la conquista de Inglaterra; y tenga en cuenta que los suecos estaban preparando dicha invasión con apoyo interno en las islas, entre sus aliados contaban con Swift. Tal vez no hubieran encontrado resistencia.

F.: La aventura colonial británica, en cambio, triunfó. ¿Qué piensa de sus implicancias culturales en los países conquistados?

B.: Las colonias inglesas nunca produjeron grandes intelectuales. En América recién después de la Gran Guerra de Secesión aparecen Emerson, Poe, los James. En Australia están los eucaliptos y los canguros —que son animales muy interesantes—. Canadá, nada. Sé que hay un poeta que tiene una Oda al Ferrocarril. ¿Qué se puede esperar?

F.: Sin embargo Australia está haciendo uno de los mejores cines contemporáneos.

B.: No sabía que hicieran buen cine.

F.: Es un cine muy interesante. Es que es un país de contradicciones extremas, la coast line habitada y moderna; el outback casi desierto y arcaico. Claudio España dice que ahí "la realidad es la apariencia misma".

B.: Claro es muy probable. Kipling decía que una tierra dura produce hombres duros. Debe ser un mundo rarísimo, ideal para la ficción. Una vez un director italiano que se llamaba Antonioni me dijo que Australia era un país extraordinario y que le gustaría filmar una película allí. Son mundos muy difíciles; en Canadá, más al norte, ya no se puede vivir. Katherine Mansfield era de Nueva Zelanda.



F.: Allí se juega muy buen rugby.

B.: Me han dicho que es un deporte brutal.

F.: Tal vez, pero se lo juega con mucha caballerosidad.

B.: Cuando era chico el foot-ball lo jugaban solamente los ingleses. Había también riñas de gallos, yo ví muchas en Saavedra, riñas de perros nunca ví. Pero el bull-dog, (toro-perro), ese perro tan feo, se llama así porque peleaba contra los toros.

F.: ¿Le gusta Montevideo?

B.: Me gusta mucho.

F.: Es una ciudad increíble, me la imagino como la Buenos Aires de principio de siglo congelada.

B.: He vivido en la casa de mi tío; los Borges Lafinur eran de Uruguay. Juan Crisóstomo Lafinur fue perseguido por enseñar "el sensualismo" en su cátedra. Claro, llevaba una vida bastante libre.

F.: ¿Argentina es más mojigata que Uruguay?

B.: ¿Le parece? Ahora las cosas han cambiado mucho aquí... La homosexualidad se admite, antes no. En Argentina un hombre dice que es católico, pero si se le pregunta si cree en la Santísima Trinidad o si el Papa es infalible contesta: —No estoy loco—.

F.: (Ya está oscureciendo. Borges, que está a contraluz, es casi una silueta.)

B.: El otro día un muchacho me dijo que él era un cheto pero que su amigo quería serlo y no podía. ¿Qué es un cheto?

F.: Bueno, este... en realidad se trata de una imagen a dar, responde

en parte a los barrios en que se vive, los modos de vestir o del lenguaje. Tiene que ver con aquello de "cajetilla", aunque quizá con menos elementos de las familias tradicionales y más de poderío económico.

B.: Ah, lo de los barrios... Cuando yo era chico se hablaba de parroquias y no de barrios. Creo que era más lindo. En un libro de 1903 se menciona al barrio tenebroso. Era el lugar donde estaban las casas de mala vida. En Lavalle y Junín. En Montevideo los prostíbulos estaban en la calle Yerbal y en Rosario, en Rosario Norte.

Durante varias generaciones ese ambiente lo dominaron los criollos, luego los mataron los rufianes judíos y a estos los de la mafia.

F.: ¿Qué clase de individuos eran los rufianes?

B.: Al rufián se lo llamaba panzón, porque eran gordos y no hacían nada. Individuos bastante desagradables.

F.: Y los cuchilleros? Había entre ellos un código de honor.

B.: Sí, aunque no sé si de hecho. Una vez vi cómo estuvieron a punto de pelear uno de 30 y otro de 70 años. En realidad el viejo le hizo una trampa, ya que le dio a elegir entre puñales desaparejos. La cuestión había surgido porque el más joven, había fanfarroneado con que era del Sur. Había insistido varias veces en decir: "Yo soy de Cañuelas". Eso era como una afrenta para el viejo. Le iba acercando la cara y le decía: "Hágale un tajito a este pobre viejo que es de Palermo no más". Le digo viejo, él no debía tener más de 70 años y yo tengo 81.

F.: (La oscuridad es cada vez más cerrada, por momentos dudo que voy a encontrar cuando vuelva a cruzar la puerta hacia el mundo. El cuerpo ha desaparecido y sólo cuenta la voz.) Un intento de retorno: ¿le gustan las imprentas?

B.: Sí, trabajé un año en una revista literaria. Hay linda gente en las imprentas. Me gustaba estar con los obreros, corregir pruebas, armar las páginas.

F.: Ud. trabajó en la Revista Multicolor, ¿Botana, era un hombre interesante?

B.: No, a mí me parecía un sinvergüenza. Extorsionaba a los industriales. Pero... en la casa tenía una jaula del tamaño de esta habitación, llena de pájaros, ellos no sabían que estaban prisioneros. Entré allí por Ulises Petit de Murat, estuve muy poco tiempo porque el ambiente era muy malo. Me contaron que Ulises ha escrito un poema sobre mi madre, pero no me trajo el libro. No nos vemos mucho. Tiene poemas tan lindos...

F.: ¿Qué le parece su obra con



Manzi para cine?

B.: El me dijo una vez que el cine era demasiado nuevo, que recién podía ser un arte dentro de trescientos años. Yo no estaba de acuerdo. Basta con un solo buen film para justificar el cine, *Ninoshka*, por ejemplo.

F.: Le gusta Buster Keaton?

B.: Sí. Sus cintas eran más lindas que las de Chaplin. Keaton era más simpático que Chaplin. ¿Murrió loco, no?

F.: No estoy seguro. Lo que sé es que estaba en la miseria.

B.: Al que le fue muy bien con el cine fue a Faulkner.

F.: Claro, con las historias sureñas.

B.: Ah, usted dice surero y no sureño. Es una palabra más linda. Como west, wild west, go west. Recuerdo *La Hora Señalada*. Que buena era. Con el cine hablado todos pensamos: "Bueno, aquí se viene abajo el cine." Sin embargo, no sucedió eso.

F.: Ahora están por estrenar *La Intrusa*, ¿le ha escrito Christensen?

B.: No. Mi temor era que se mostrara la escena en que el mayor mata a la mujer. Pero parece que se ha respetado el cuento. Se hace con gauchos brasileños. ¿No?

F.: Sí. Eso tengo entendido. En el cuento hay cierta presencia erótica.

B.: No. No pensaba en eso cuando escribí el cuento. Ellos eran de Turdera, hace poco me escribió la sobrina de Iberra. Sobre él hice una milonga. Es una forma musical que me gusta mucho, en cambio el tango no.

F.: *El erotismo emerge de una transgresión, no debe ser nombrado; reconocerlo es negar el misterio que lo funda. Siempre juguemos a la ingenuidad cuando el alma puede ser robada.*

B.: Mi madre siempre creyó que todo el mundo tenía algo de oriental o de San Nicolás.

F.: Es que todas las familias paquetas de la provincia de Buenos Aires tienen algo de Oriental o de San Nicolás.

B.: Pero la mía no es una familia paqueta.

F.: Al decir paquetes digo: dulces y viejas familias de más de cuatro generaciones.

B.: Un día mi madre me preguntó si los Bioy eran del Uruguay. Mi abuelo conocía el árbol genealógico de todo el mundo. Cuando él decía: "Buena gente", eran porque los conocía de varias generaciones.

F.: Sobre las conclusiones...

B.: Cuando daba conferencias y quería llegar a alguna conclusión me daba cuenta al final que había olvidado lo que quería mostrar.

Entrevista: Carlos Álvarez Insúa  
Producción y apuntes: Noemí Cassete



**Todos los meses  
puntualmente,  
NOTIGOLF**

**Le dice  
como jugó usted al Golf.  
Pero además,  
le informa  
como jugaron sus amigos  
y toda la gente importante  
que Ud. conoce**

**Los días 20 de cada mes  
su canillita habitual  
puede dejarle en su casa  
o en su empresa  
un nuevo ejemplar de NOTIGOLF  
siempre con la más  
pulida y completa información  
nacional e internacional  
del Golf  
\$ 10.000**





# Con Borges, en las Vísperas del Premio "Ollin Yoliztli"

Por JUSTO R. MOLACHINO  
(Primera de Tres Partes)

(El mes pasado, Justo R. Molachino, hombre que vive de y para los libros, figura familiar y cordial muy apreciada en los círculos editoriales y literarios mexicanos y funcionario de editorial Diana, durante una estancia en Buenos Aires con motivo de la Feria del Libro, hizo la siguiente entrevista a Borges, muy oportuna por el Premio Ollin Yoliztli que se le ha otorgado al autor de El Aleph. En ella hay reiteradas alusiones a México y algunos de sus escritores.)

Buenos Aires es una colmena de actividad urbana. A las 10.30 de la mañana, el ruido es ensordecedor en la zona céntrica de la metrópoli. Persiste el calor veraniego, con amenazas de lluvia.

El joven periodista argentino Guillermo Moreno y este entrevistador llegamos al edificio de la calle de Malpá donde vive Jorge Luis Borges. Subimos en el estre-

cho ascensor hasta el sexto piso, pulsamos el timbre y nos abre la puerta una diligente mujer, quien nos introduce a una sala en penumbra y que tiene una ventana que da al ruido de la calle.

Veo acercarse a Borges con la exacta presencia de uno de esos viejos actores teatrales de los tiempos idos. Tambaleante, se apoya lo mismo en los muebles que en su bastión de caoba. Me alarga la diestra y enfrenta mi rostro como si sus ojos estuvieran viéndome. "Bienvenido, amigo", dice. Y me invita a sentarme frente a él.

Surgen las primeras preguntas. Y la charla fluye con la naturalidad y la sencillez con que hablan los hombres de mucha vida y experiencia, jamás en forma autoritaria. Su cadencia es perfectamente argentina.

Es curioso darse cuenta de que quien así habla es un escritor de fama universal, varias veces postulado al Premio Nobel. En sus puntos de vista abundan los "yo creo", "yo pienso", "yo sospecho", característicos del intelectual auténtico y sin jactancia, que no trata de imponer sus opiniones ni de ser categórico.

El entrevistador es concreto en sus preguntas. Para que Borges exprese sus opiniones, sus preferencias; su manera de sentir la vida, la poesía, la literatura. Es generoso de su tiempo y sus ideas, cordial y lleno de afecto hacia México.

Con rapidez increíble pasan más de dos horas. Quisiéramos seguir con Borges. Pero la prudencia se impone. Y nos despedimos de este educado señor que no ha reconocido como uno de sus antiguos vecinos del barrio de Palermo.

En la calle, al ruido de la actividad incesante de Buenos Aires se ha sumado el de la lluvia.

Consciente de que lo que interesa a los lectores de este diario son los conceptos de Borges, el entrevistador ha decidido suprimir las preguntas, para entregar la sustancia intelectual y humana del escritor en sus propias palabras.

## LA GENTE ME DICE BORGES

Considero que se les dice maestros al plomero, al carpintero. Lo de llamarles maestros a los escritores, es nuevo. Cuando yo era chico, se les decía así a los artesanos, a los carpenters. También se usaba en el trato el "don". Aquel a quien le llamaban "don" era superior al otro. El idioma está cambiando continuamente. Mucha gente dice que yo hablo con estilo anticuado. Una amiga mía que murió hace cinco años, y con la que platicaba mucho, me decía que yo hablaba al modo de su tiempo. Yo noto que el modo de hablar ha cambiado muchísimo en Buenos Aires. Ahora la gente como que ha dulcificado el lenguaje. Pudiera ser, como usted dice, por la influencia italiana.

Aquí nadie me dice don Georgi. La gente me dice Borges. Sólo aquellos que no me conocen me dicen Georgi. Así sucede. Por ejemplo, los que no conocen a Mónica Lainez le llaman Manucha. Cuando la gente usa un apodo es que no lo conoce a uno. Claro que, cuando yo era chico, mi abuelo, que era

inglés, me llamaba Georgi. Pero mis padres ya no. Mas para qué vamos a revolver ese pasado tan remoto. No olvidemos que nací en 1893.

## BUENOS AIRES ERA ASÍ

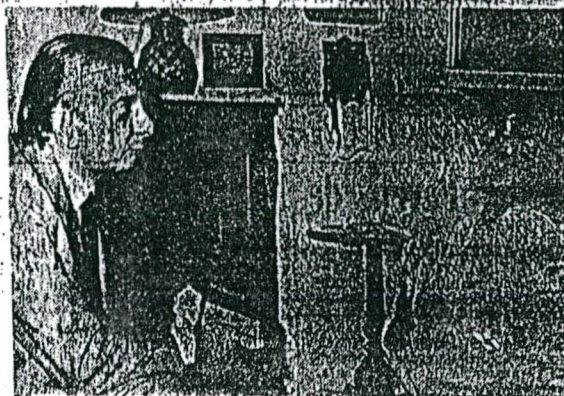
Nací en el centro de Buenos Aires, en Tucumán, entre Esmeralda y Sulpach. Después pasé a Serrano. Recuerdo que, entonces toda esa manzana era de casas de un piso. Eran casas con azoteas, no había edificaciones de dos pisos, tenían zaguanes, dos o tres patios. Buenos Aires era así. Todavía se conserva algo de ello, en el sur de la ciudad, donde había se fabrican ese tipo de casas. Como dijo Mónica Lainez: "La Parroquia de San Telmo se ha disfrazado de San Telmo". Cuando yo era chico, se hablaba de parroquias como Montserrat, Balvanera, etcétera. Se decía: "Fulano vive en el barrio de Montserrat, de Socorro o de la Balvanera". Lo de norte y sur vino después, antes no se usaba. Todo cambia. Este barrio que es el centro ahora, era una punta de Buenos Aires. La Plaza de Mayo era antes la Plaza Mayor.

Viví también en la calle de Honduras, cerca de la calle de Costa Rica, en donde usted vivió, por lo que fulmos vecinos. Carriego vivía en Honduras y Guatemala. Mi hermano nació en Serrano y Guatemala. Todos vivíamos en el mismo barrio, barrio de orilleros.

## TRATO DE ESCRIBIR DEL MODO MAS SENCILLO POSIBLE

Actualmente, no me gusta nada "El Hombre de la Esquina Rosada". Sus personajes parecen ilíreos, son mecánicos. No escribiría ahora un cuento así. Todo es muy armado. Ni sé si sea un pecado de juventud, sólo un pecado. Le voy a decir por qué escribí ese cuento. A mí me gustaba mucho el cinematógrafo, las películas de gangsters. Entonces resolví escribir un cuento en el cual todo fuera visual. Fue un poco como un filme o una obra de teatro. Yo no sabía que eso era falso y lo hice intencionalmente así. Sabía que los personajes no hablan ni actúan de esa manera en la vida real. Pero lo hice deliberadamente. Complico hace poco una antología mía de prosa y excluí ese cuento.

Hoy trato de escribir del modo más sencillo posible. Un español me decía la semana pasada que no aprovechaba la riqueza de la lengua española. Le dije que no quería aprovechar ninguna riqueza, que soy un hombre modesto y quiero expresarme de un modo lúcido e inteligente. Yo creo que esa idea de escribir con muchas palabras es un error y fue el error de Lugones: tratar de escribir con todo el diccionario. No creo que todo el diccionario sea apto para el manejo literario. Vamos a tomar por ejemplo tres palabras: azulado, azulino y azulado. Creo que azulado puede usarse para escribir porque pertenece a nuestro lenguaje oral. Azulino y azulado, en cambio, son palabras que están en el diccionario y que no están en ninguna boca. Entonces es mejor no usar azulino y azulado, estorban para el lector y producen sorpresas que le presenta el escritor.



JORGE LUIS BORGES, semanas antes de que le otorgaran el Premio "Ollin Yoliztli", en charla con Justo R. Molachino.

MOLACHINO, Justo. R. "Con Borges, en las Vísperas del Premio 'Ollin Yoliztli'"  
In: Excelsior, México, mayo 1981.



# "Tendría que Vivir unos 100 Años Para Terminar lo que Tengo en Preparación"

Por JUSTO R. MOLACHINO  
(Segunda de tres partes)

Borges: Hay que evitar esas pequeñas sorpresas que dan lugar a un estilo bastante incómodo. Hay que tratar también de evitar los localismos y usar un español que se entienda donde quiera que se habla español. Ahora, claro, si un personaje habla de cierta manera, hay que hacerlo hablar por escrito de esa manera que es la de su ambiente. Tampoco hay que hablar un idioma básico. Por ejemplo, muchos jóvenes son barrocos, sospecho que por timidez. Cuando yo era joven, pensaba, "si yo escribo una trivialidad la gente va a pensar que mi trabajo es una idiotez; voy a tratar de disfrazarlo". Y entonces recurría a neologismos, a localismos, a cualquier otra cosa.

## QUE ME JUZGUEN POR LO QUE ESCRIBO

De mi obra, yo quisiera que me juzgaran por el libro de poemas titulado "El Otro, El Mismo"; y por dos libros en prosa: "El Informe de Brodie" y "El Libro de arena". En cambio, no deseaba ser juzgado por otros libros que no quiero siquiera nombrar.

Asimismo, espero que me juzguen por lo que escribo, no por lo que digo o me hacen decir. Es que por ejemplo yo soy sincero ahora con usted; pero quizá dentro de un cuarto de hora no esté ya de acuerdo con lo que estoy diciendo en este momento. En cambio, cuando uno escri-

be, tiene tiempo de reflexionarlo y de corregirlo.

## MI MADRE ERA CREYENTE, YO NO

Alfonso Reyes me dijo: "Uno publica un texto para no pasarse la vida corrigiendo los manuscritos y volviendo a corregirlos". Tenía razón. Yo sigo esa conducta: publicar para darle fin a una preocupación y olvidarme de un trabajo.

No me interesa conocer las cosas que se escriben sobre mí, aunque sé que se escribe mucho al respecto y que todos esos análisis me enriquecen. Igualmente, no me interesan mis libros después de publicados. No verá usted en esta casa un libro mío. Solamente el libro de mis "Obras Completas", porque se publicó cuando mi madre estaba postrada, muy enferma, y lo pedía para acariciarlo, no para leerlo. Ella murió a los noventa y nueve años, aterrorizada por el temor de llegar a los cien. Recuerdo que cuando cumplió noventa y tantos me dijo con su voz criolla: "¡Caramba, se me fue la mano!". Realmente es un abuso, una exageración, llegar a los años que ella tenía cuando murió. Todas las noches —ella era creyente, yo no lo soy— le pedía a Dios que le llevara consigo. Hasta que una noche se murió.

No, yo no creo en Dios. No puedo creer en un Dios personal. Considero que hay un principio ético en el mundo. Y trato de ser un hombre ético, sin saber hasta qué punto la religión sea ética. No creo en el prin-

cipio del castigo y la recompensa. No es ético. Sin embargo, mis mayores fueron predicadores metodistas, protestantes. Mi abuela se sabía de memoria la Biblia.

Si no creo en la Iglesia, no puedo creer en el Papa. Como dije en Italia: "El Papa es un funcionario, un gran político que al frente de su régimen tiene que prometer, sonreír, sobornar".

## SIGO COMPRANDO LIBROS

Tendría que vivir unos cien años para terminar lo que tengo en preparación. Lo mío que se va a publicar próximamente consiste en un libro sobre un historiador irlandés, una antología poética personal (eso lo he entregado ya a Alianza Editorial de Madrid); luego, una antología de Lugones, otra de Quevedo; una antología de cuentos fantásticos, un libro de poemas míos y uno de ensayos sobre "La Divina Comedia". Le he nombrado siete títulos, nuevos todos.

Un original mío trato de que parezca descuidado, aunque corrigo muchísimo. Cada texto mío entregado corresponde a diez o doce borradores. Como no puedo escribir y tengo que dictar, procuro hacerlo con mucho cuidado.

No tengo secretaria. Pero cualquier persona que viene a esta casa está siempre dispuesta a que yo le dicte algo. Tengo pocos, pero excelentes amigos.

Mucha gente me dice que tengo el derecho al descanso. Realmente, es el derecho al tedio. Si no escribo, ¿qué hago? No puedo leer. Si yo tuviera vista, sería lector. Mas yo perdí la vista como lector en el año 1955. No me entristece. La cara de la gente no tiene importancia.

Sigo comprando libros aunque todos los libros que compro los tengo que conocer a través de los ojos ajenos. El año pasado compré una enciclopedia en inglés que desde joven quería tener y que consultaba en bibliotecas. Sigo creyendo que el libro es un gran medio de comunicación. En una casa debe haber siempre libros.

## NO ME ANGUSTIA NI ME INCOMODA EL PENSAMIENTO

Vivo modestamente. Tengo dos pensiones. Una de director de la Biblioteca Nacional, a la cual renuncié en la época de Perón, al cual yo no podía servir y mantener mi decoro. Y otra, como profesor de Literatura Inglesa. Como rebasé el límite de edad, me indicaron que tenía que jubilarme. Lo hice, pues los libros dan muy poco en este país. No sé cómo sea en México; pero aquí dan al autor el diez por ciento de la venta.

La gente es muy buena conmigo. Me dan la mano, me paran en la calle. Cuando fui a Estados Unidos me pasaba igual. Creo que tenía varias cartas a mi favor. Una, el ser un hombre viejo. Luego, ser poeta. Después, ser ciego. Otra carta fuerte ser sudamericano, pues me veían como pintoresco. Ser viejo, poeta, ciego y sudamericano son cuatro cartas fuertes.

Yo no puedo leer, no puedo escribir; desgraciadamente, no tengo oído musical. ¿Qué otra cosa me queda sino vivir soñando, planeando, haciendo borradores mentales? Trato de pensar. No me angustia ni me incomoda el pensamiento. Decía Bernard Shaw en una encuesta que pensar es un pasatiempo. Estoy de acuerdo.

## A LAS PALABRAS POETA Y ESCRITOR NO HAY QUE DARLES ADJETIVOS

Alfonso Reyes ha escrito la mejor prosa castellana de este o del otro lado del Atlántico. La mejor prosa sigue siendo la de Alfonso Reyes. Reyes, como el dios de los panteístas, no está en un solo libro, y esto quizá a un escritor no le convenga: está un poco en todas partes. Para la fama de un escritor es mejor que uno piense en él como en el autor de un solo libro. En

este caso no se le da, porque si yo digo "El Deslinde de Reyes", que está en la suma de sus libros, en la memoria que uno tiene de sus lecturas.

Sin embargo, yo nunca diría que un escritor es inferior a otro. Este tipo de afirmaciones llevan más a la polémica que a la convicción. Cada escritor es un individuo; y como tal es incomparable. Habría que evitar esos superlativos de "el primer escritor" y "el mejor escritor de...". Son un error. Un país, por mínimo que sea, consta de individuos. Y no sé hasta dónde esos individuos puedan estar representados por uno de ellos. Sospecho que es errónea la idea de que cada uno está representado por un escritor. Yo por ejemplo profeso un culto a Dante, pero también a Ariosto y a Tasso. No conviene decir que Dante representa a Italia. Víctor Hugo es un gran escritor; pero no sé hasta qué punto represente a Francia. Lo importante es ser escritor. Mejor que decir que fulano es un gran poeta, lo es afirmar que es poeta. A las palabras, poemas y escritor no hay que darles adjetivos.

## EN MÉXICO SE UTILIZAN EXPRESIONES MUY LINDAS

El idioma inglés tiene muchas facilidades. Por ejemplo, el hecho de combinar el verbo con la preposición. Tiene mucha fuerza: "Live down something". Yo estudié el inglés antiguo, en el que las palabras eran mucho más largas. Por ejemplo, luna se decía "moona". Ahora sólo se dice "moon", que es monosílabo.

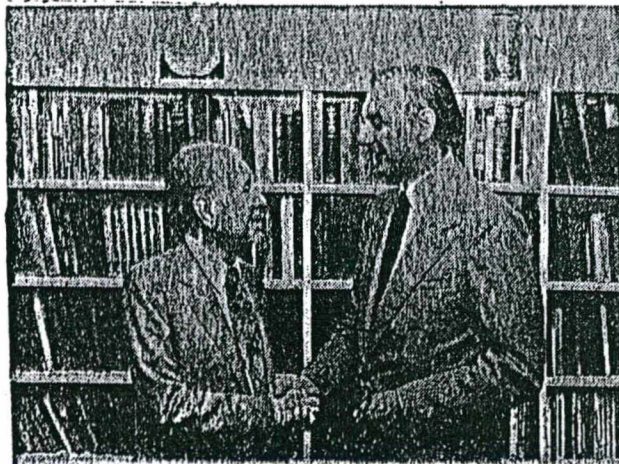
En México se utilizan expresiones muy lindas, como "ningunear"; que acabo de aprender y que significa tratar a alguien como si fuera nadie.

El argot francés es también muy lindo. Por ejemplo, "un coupe de rouge, sur le cinq"; "un golpe rojo sobre cinco" que significa un vaso de vino. Es fuerte y delicado al mismo tiempo. "Mierda"; en español es una palabra fuerte; pero en francés es como decir "caramba".

Aquí en Argentina, mi madre decía, mucho, "amolar la paciencia". Hace sesenta años, que no tengo esa expresión.

A propósito de expresiones argentinas, la expresión "y" tan usual en este país, yo creo que es justificada porque crea un pasado. Si yo digo "y" es porque antes dije algo. Por ejemplo: "Y a ciudad es ahora un plano de mis humillaciones y fracasos".

El "Y" indica continuidad. Y esa continuidad da fuerza. Al utilizarla como principio del poema es como si estuviera continuando algo dicho o pensado.



BORGES Y MOLACHINO, durante la entrevista.



# "La Novela, Género que Puede Desaparecer con Facilidad; el Cuento y la Poesía son Eternos"

Por JUSTO R. MELACHINO  
(Última de tres partes)

## LOS PRIMEROS TANGOS ERAN ALEGRES

La novela es un género efímero, son sospechas más. La novela es un género moderno que puede desaparecer fácilmente. El cuento no, ni la poesía, que es eterna, una necesidad esencial que puede darse en prosa o en verso.

Cuando yo era chico, se leía mucho en Argentina a Gutiérrez Nájera. También a Juan de Dios Peza, que era bastante malo. Se leía asimismo a Manuel José Othón y a

Ramón López Velarde.

López Velarde, buen poeta, era un discípulo de Lugones. Aunque la "Suave Patria" es superior a las cosas de Lugones, no se concibe a López Velarde sin Lugones.

López Velarde es un escritor vivo, visual. Ello parece que hace juego con México. En cambio Lugones, que es también vivo, visual, no corresponde a un país como Argentina, que es gris. Cuando Lugones habla de Misiones, está bien, porque Misiones es una zona tropical. Pero cuando en "La Llanura", un libro muy lindo, habla de la Pampa, usa un lenguaje de teatro. No se habla así. Hay una discordia entre lo que él escribe, que es lujoso, y lo que él describe, que es casi invisible: la llanura. Este no es un país pintoresco. Más bien es un país gris, como gris es Buenos Aires ciudad gris.

Yo considero, sin embargo, que el porfía no es melancólico. Los primeros tangos eran alegres, y la milonga es valerosa. Yo escribí muchas milongas. El tango después fue a París y lo hicieron muy decente, sentimental. Cambiaron los instrumentos. Originalmente eran piano, flauta y violín. Luego le agregaron un instrumento alemán: el bandoneón.

El tango nunca fue popular, porque el pueblo nunca lo aceptó. En los conventillos no se bailó nunca. Es un baile snob. La gente "bien" lo impuso en los salones, sobre todo cuando supo que se hallaba en París.

Cuando yo era chico, vi a parejas de hombres bailar tango, porque entonces ninguna mujer decente lo bailaba. Generalmente era un baile de prostíbulo. Lugones tiene una frase muy linda, lo llama "replil del lupanar": lupanar por el origen, replil por el movimiento.

A mí en un tiempo me gustó el tango. Ahora ya no me gusta, como no me gusta el fútbol, que es una miseria.

El tango surge en 1880, en el ambiente de los prostíbulos. Si hubiera sido popular, el instrumento hubiese sido la guitarra, que es el instrumento de la milonga. Yo he conocido payadores viejos como Luis García, que me decía sesoso: "La milonga es anterior al tango, se lo digo yo, que nací en el barrio del cuchillo, señor". El barrio del cuchillo era Palermo.

## EN LA POESÍA, EL PUNTO DE PARTIDA TIENE QUE SER LA EMOCIÓN

Volviendo al tema de la poesía, se dice que es un arte combinatorio de palabras. Pero no. Tiene que proceder de una emoción. Si no, el lector se da cuenta. El lector no es tonto. En la poesía, el punto de partida tiene que ser la emoción. Ahora que la meta puede ser la belleza u otra, como concertar hermosas palabras. Gerardo Diego dijo que la poesía era para el puramente verbal. Para mí, la poesía tiene mucho que ver con el sentido de las palabras, con el espíritu que suscitan o que las suscita.

Hablando del sentido de las palabras, la palabra "capitán" es muy noble. En cambio, "teniente coronel" no creo que lo sea. Tampoco "sargento". "Conde" me parece ridículo. "Rey", no. Creo que todos los títulos nobiliarios eran antiguos títulos militares. Duque era dux, conde era cox. El compañero del rey, el marqués, viene de la marca de la frontera. Sobre "vizconde" hacía una broma Quevedo:

"Son los vizcondes unos condes vizcos, que no se sabe hacia qué lado conden".

Esto siempre me pareció gracioso. Como también aquello de Góngora:

"Quien quisiere ser culto en sólo un día, la jerl aprenderá gonza siguiente".

Es un ejemplo de jerigonza.

## OCTAVIO PAZ ES UN EXCELENTE ESCRITOR

Recibí el Premio Miguel de Cervantes, en España, el año pasado; lo cual me dio derecho a intervenir este año como jurado. Tuvo que elegir entre once candidatos. Yo pensé que podía uno votar libremente. Pero no. Había que votar por los candidatos propuestos por diversas academias. Se hicieron tres votaciones. Argentina había propuesto a Octavio Paz, que es un excelente escritor.

Me dijeron en España que no le habían dado el Premio Miguel de Cervantes a Paz, porque él ya había recibido otro premio importante en México, el Ollin Yoliztli en el Festival Cervantino de Guanajuato.

Le ganó a Paz por un voto un escritor uruguayo, Onetti, al que no conozco mucho y al que no considero interesante. De los escritores uruguayos yo era muy amigo de Uribe, de Pedro León Ripuche, de Fernán Silva Valdez, de Enrique Amorín, casado con mi prima oriental. A otros, como Benedetti, no los conozco realmente.

## NO CREO QUE SEA UNA EQUIVOCACIÓN EL QUE NO ME HAYAN OTORGADO EL PREMIO NOBEL

Los diversos premios que yo he recibido han sido sugeridos por los académicos suecos. Si no se hubiera hablado de mí para el Premio Nobel, no hubiera recibido el Miguel de Cervantes, en Madrid; ni el Balzac, en Italia; ni otro qué se me dio en París.

No creo que sea una equivocación el que no me hayan otorgado el Premio Nobel. No me lo merezco, porque no correspondo a la idea, que tienen de un poeta sudamericano en Suecia. Tendría que tener sangre india, y tendría que ser comunista, y no lo soy. Tengo sólo una gota de sangre guaraní. Comparto la idea de Mónica Lainez: yo desciendo como él, y como creo que Victoria Ocampo también, de una de las concubinas de Itala. De ahí viene esa lejána sangre vasca y guaraní. Mis dos apellidos son portugueses: Borges y Acevedo. Este último, portugués judío.

Asturias si cumplía con los requisitos para ganar el Premio Nobel. Tenía sangre india y era comunista.

## LA CULTURA INDIGENA NO ME INTERESA

Ya se lo dije antes. Yo creo que Alfonso Reyes ha sido el máximo prosista en lengua española. En la poesía no tuvo la misma calidad.

Dentro de la poesía mexicana señalo los nombres de Manuel José Othón, Ramón López Velarde y Octavio Paz.

Tengo muchos amigos en México, a los que le pido envíe mis saludos. Desde luego, a Octavio Paz. Y a Juan José Arreola, otro gran escritor y hombre muy cortés.

Recuerdo la corteja del mexicano. Yo me sentí indigno de ella. Pensaba que era yo un guarango, un mal educado. Y que frente a personas tan corteses yo era tosco, casi agresivo.

El mexicano sabe hacer bien las pausas. Sabe ser discreto. Es posible que esta característica tenga alguna relación con el Oriente. Por ejemplo, el regateo del mexicano es una antiquísima costumbre egipcia. Se puede estar una hora regateando; y no comprar nada. Lo que le importa es conversar.

Los mexicanos son gente muy bue-na conmigo a pesar de mis libros.

La cultura indígena no me interesa. Aprelo a México por otras cosas. Sus portas sí me interesan. Acá tenemos la ventaja de no tener culturas indígenas.

Viajaré de nuevo a México cuando me inviten. Pero corren el albur de que no acepte.



# La inte de la n

En su departamento de Plaza San Martín, en Buenos Aires, rodeado de libros y de sueños, la figura de Jorge Luis Borges crece.

La metáfora recuerdo se da vida a Su reflexión avanza por inexorable sueño de S

## Entrevista de Luis J. Jalsen

Para LA NACION — BUENOS AIRES, 1981

Luis Jalsen: Señor Borges, en este encuentro me gustaría que conversemos sobre un tema que preocupa a los hombres de este tiempo y que tiene que ver con la dictadura de lo público. ¿Cómo percibe usted la pérdida creciente de vida interior y de objetivos propios en esta época, y cómo caracterizaría esa entrega cada vez mayor a propósitos y preocupaciones prefabricadas?

Jorge Luis Borges: En los Estados Unidos conocí a un escritor cuyo último libro había sido leído por el board of readers, por la mesa de lectores de cierta editorial. Hablando sido aprobado debía pasar por otra. Yo le pedí que me explicara la segunda mesa. Me contestó que una vez aceptada la obra, tenía que pasar por una segunda instancia en la que se le indicaba qué debía intercalarse o agregarse. Insistí, le pregunté en qué consistían esas reco-

dios que conducen los destinos comunarios. En ese sentido es poco lo que se puede hacer pues los funcionarios sin poder de decisión política, sino administrativa, son los que suelen manejar las cosas. O, dicho de otro modo, la fisiología política no responde a los grandes lineamientos sino a las pequeñas ordenanzas.

De todos modos recuerdo algo que me decía Victor Massuh, hablando de esto: "no hay que resignarse, hay que probar abrir aquellas puertas que parecen cerradas. No siempre están bajo llave".

Pero volviendo directamente al tema de la censura por omisión o por imposición, creo que pretender una comunidad sin controles es tan peligroso como depositar en el Partido el papel de supervisor social. Eso es con lo que han soñado las utopías como el nacional-socialismo o el marxismo.

J.L.B.: Lo malo es que el culto al Estado corresponde no menos a la derecha que



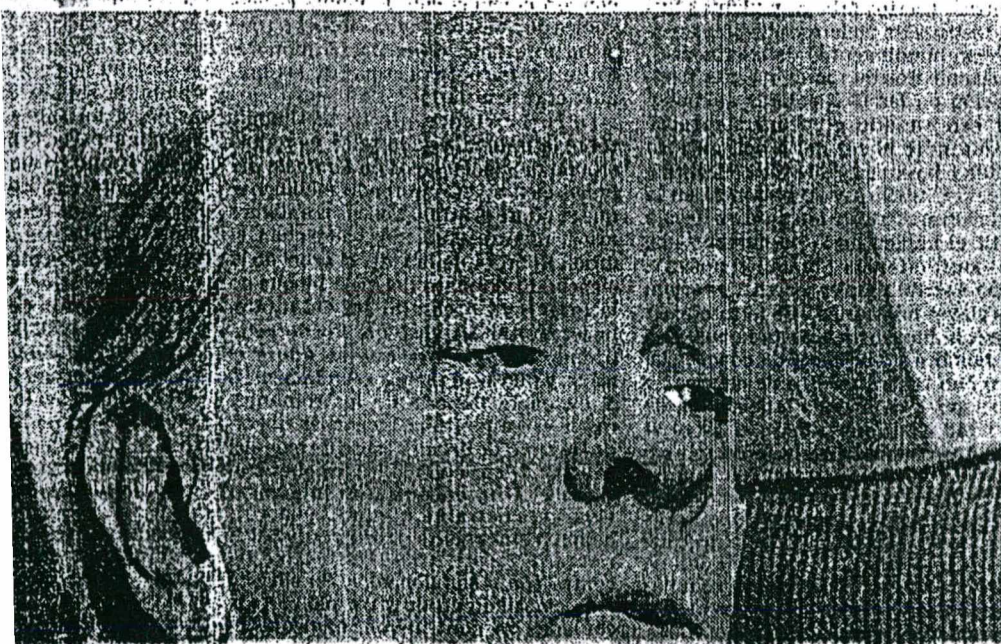


# Inteligencia metáfora

metáfora, el cuento o el  
uerdo se amasan para  
vida al pensamiento.  
reflexión no es directa,  
inza pausada e  
xorablemente hacia el  
ño de Spinoza: mostrar

en el texto.  
Y así la imagen expulsada  
por Platón de la República  
vuelve a encontrar su  
lugar en el seno del  
concepto.

L.J.J.



contribuye a que alguien sea conocido, pero no tiene nada que ver con los méritos. La obra de un escritor no se transforma en mejor por vías ajenas a su oficio. Los griegos tenían un término para aludir a la excelencia: hablaban de areté. Con ello nombraban a lo máximo que podía rendir una cosa; a su virtud en el sentido ontológico y no moral. Vale decir que para ellos algo era virtuoso —como cuando nosotros hablamos de un concertista— cuando da de sí todo lo posible y se acerca a un cierto ideal.

En el caso de los escritores pasa lo mismo. Sólo valiéndose de la genuinidad de su arte podrán trascender. Las otras vías son efímeras. Por lo menos es lo que pienso a mis cuarenta años.

Si no procediéramos así, si nuestra conducta no se sustentara en una obra severa, exigente y rigurosa, seremos tragados por el inclemente olvido. J.L.B.: Siempre nos tientan los sobornos sociales.

L.J.J.: Precisamente gran parte del mérito de su generación consistió en no dejarse con sus propios chiflitos.



## Entrevista de Luis J. Jalsen

Para LA NACION — BUENOS AIRES, 1981

**Luis Jalsen:** Señor Borges, en este encuentro me gustaría que conversemos sobre un tema que preocupa a los hombres de este tiempo y que tiene que ver con la dictadura de lo público. ¿Cómo percibe usted la pérdida creciente de vida interior y de objetivos propios en esta época, y cómo caracterizaría esa entrega cada vez mayor a propósitos y preocupaciones prefabricadas?

**Jorge Luis Borges:** En los Estados Unidos conocí a un escritor cuyo último libro había sido leído por el board of readers, por la mesa de lectores de cierta editorial. Habiendo sido aprobado debía pasar por otra. Yo le pedí que me explicara la segunda mesa. Me contestó que una vez aceptada la obra, tenía que pasar por una segunda instancia en la que se le indicaba qué debía intercalarse o agregarse. Insistí, le pregunté en qué consistían esas recomendaciones, porque parecía ser peor que la censura que simplemente omite. Me respondió que sabía que había escrito un libro decoroso pero que iba a tener que intercalar un capítulo de alcoba, u otro, en el que se describiera el acto sexual entre personas del mismo sexo. Claro, porque eso "vende".

**J.L.B.:** Desde luego. Después comentó que el slang (lunfardo) que utilizaba era un poco anticuado y que tendría que comprar el último diccionario de slang que registra los modismos más novedosos. "Además —dijo— el libro no debe ofender a ninguna comunidad. Por ejemplo, si hay un personaje antipático ese personaje debe ser vagamente americano, pero no puede ser ni judío, ni católico, ni italiano, ni negro, ni de Arizona, ni de California".

**L.J.:** Es decir que "el malo" debe ser de una procedencia lavada, desdibujada.  
**J.L.B.:** Exactamente. Le pregunté por qué, ya que era un escritor, no denunciaba ese mal. Me contestó que de esa manera se cerrarían las puertas de las editoriales. Agregó: "si yo fuese Faulkner, podría decir lo que quiero, pero soy un escritor joven que pretendo publicar en mis primeros libros tengo que respetar esas normas". Pareciera que un libro tiene el deber de ser obsceno, de ser pornográfico, de ser violento.

**J.:** Es como si se tratara de un compuesto químico en el que deben intervenir una serie de elementos en determinados porcentajes.

**J.L.B.:** Eso mismo me había comentado una vez Henríquez Ureña y me pareció aliso. Pero aquel escritor joven norteamericano me confirmó lo mismo espontáneamente.

**J.:** Es muy complejo comprender esa suerte de conspiración de los que J.B. estilo llama "los grises". Se trata del imperio de una lógica muy sutil de personajes que dominan a las instituciones y que controlan los vasos comunicantes sociales. Son los estratos me-

dios que conducen los destinos comunitarios. En ese sentido es poco lo que se puede hacer pues los funcionarios sin poder de decisión política, sino administrativa, son los que suelen manejar las cosas. O, dicho de otro modo, la fisiología política no responde a los grandes lineamientos sino a las pequeñas ordenanzas.

De todos modos recuerdo algo que me decía Victor Massuh, hablando de esto: "no hay que resignarse, hay que probar abrir aquellas puertas que parecen cerradas. No siempre están bajo llave".

Pero volviendo directamente al tema de la censura por omisión o por imposición, creo que pretender una comunidad sin controles es tan peligroso como depositar en el Partido el papel de supervisor social. Eso es con lo que han soñado las utopías como el nacional-socialismo o el marxismo.

**J.L.B.:** Lo malo es que el culto al Estado corresponde no menos a la derecha que a la izquierda. Recuerdo aquello de Spencer que repetía Macedonio: "Más individuo y menos Estado". Porque hay tanto o más Estado en Rusia que en los Estados Unidos. Cuando se fundó el Imperio Alemán, Nietzsche dijo: "un nuevo Imperio, una nueva idiotez".

**L.J.:** A propósito, y al pasar, ¿usted no le tiene mucha simpatía a Nietzsche, verdad?

**J.L.B.:** Creo que Nietzsche no debe ser juzgado por el Zarathustra, así como Goethe no debe ser juzgado por el Fausto, pero cuando piensa cosas como esas está muy bien. Además en Alemania nadie se atrevía a pensar de ese modo.

**L.J.:** Volviendo sobre el culto al Estado, paradójicamente la izquierda que nace con proyectos liberadores, termina institucionalizando la Revolución bajo la forma de un Estado que ejerce controles ominosos.

**J.L.B.:** Sí, y acaban convirtiéndose en más nacionalistas que las derechas. Ahora casi no se habla de capitalistas y proletarios, se menciona directamente a países. Rusia me parece haber vuelto al imperialismo zarista.

**L.J.:** Y a tal punto ha llegado el control estatal y el ejercicio de la censura, que a los disidentes se los interna en hospitales psiquiátricos. No se puede dejar de reconocer que es coherente considerar insano a aquel individuo que se atreve a pensar contra el sistema.

**J.L.B.:** Es que eso es un horror.

**L.J.:** Sí, pero se trata de un horror coherente, pues sólo un loco puede atreverse a pensar, e inducir a pensar, en forma diferente al aparato estatal dominado por los grises.

**J.L.B.:** Por doquier se miente mucho, y los políticos tienen que mentir, es claro.

**L.J.:** Quisiera hacerle una pregunta: ¿usted considera que ha habido cambios importantes en el orden existencial entre los comienzos del siglo y las últimas décadas?

**J.L.B.:** Tengo la sensación de una de-



clinación y una desintegración general. No sé, soy un hombre ciego que vive en su casa, pero noto que cada vez hay más instituciones, cada vez domina más el curriculum —como usted decía la vez pasada— y la publicidad, que antes casi no existía.

Lugones era, con toda justicia, nuestro primer poeta. Yo recorrí la calle Florida cinco o seis veces de su brazo. Ibamos desde Rodríguez Peña y Charcos hasta la redacción de LA NACION en San Martín y Corrientes. Yo tenía vista entonces y comprobé que nadie lo identificaba. Se sabía que había un gran poeta llamado Lugones, pero no conocían su imagen. En cambio ahora con-

tinuamente aparecen imágenes de Sábato.

**L.J.:** Usted sabe que si en la calle todo el mundo se da a conocer. El que va con usted es de que todas las miradas están sobre él. Por un momento antes comparten su cara que es mejor que ser una n...

**J.L.B.:** Es más o menos lo mismo. Hacía 1923 o 1925, habíamos mado con Eduardo González una revista literaria que por unos años y cuyos dibujos poco figuraran. Hablamos críticos y resultó que se...



contribuye a que alguien sea conocido,

pero no tiene nada que ver con los méritos. La obra de un escritor no se transforma en mejor por raras ajenas a su oficio.

Los artistas tenían un término para aludir a la excelencia: hablaban de arete. Con ello nombraban a lo máximo que podía rendir una cosa, a su virtud en el sentido ontológico y no moral. Vale decir que para ellos algo era virtuoso —como cuando nosotros hablamos de un concertista— cuando da de sí todo lo posible y se acerca a un cierto ideal.

En el caso de los escritores pasa lo mismo. Solo calándose de la genuinidad de su arte podrán trascender. Las otras vías son cimeras. Por lo menos es lo que pienso a mis cuarenta años.

Si no procediéramos así, si nuestra conducta no se sustentara en una obra severa, exigente y rigurosa, seríamos traicionados por el inclemente olvido.

J.L.B.: Siempre nos leían los sobornos sociales. Precisamente gran parte del mérito de su generación consistió en manifestarse con sus propios objetivos sin obedecer a supuestas demandas públicas. En eso radicó su fuerza, y pienso que los más jóvenes debemos aprender de ustedes a luchar con el arma de la creación, de lo original, en el sentido riguroso de la palabra.

J.L.B.: Creo que sí.

L.J.: Para mí no vale el argumento del "se debe", "se pide", "me veo obligado a". Generalmente esas respuestas sirven para ocultar una decisión personal o, mejor, el propio compromiso con aquello que se deposita afuera, en los otros.

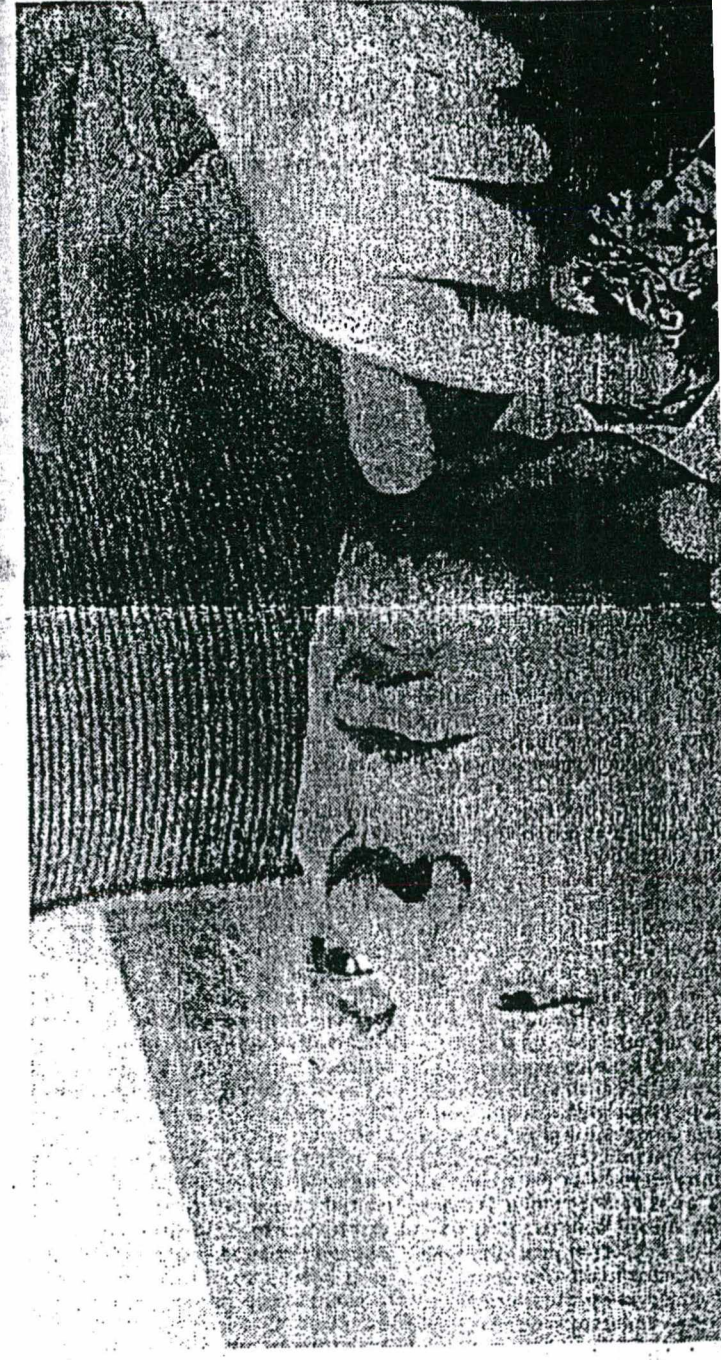
J.L.B.: Me sucedió una vez que una mujer me dijo que era mejor que nos separáramos por tal o cual razón. Le contesté que esas razones podían ser válidas, pero el hecho de que ella pensara que debíamos romper nuestra relación era real. No había por qué eliminar esas razones. Debíamos separarnos y se acabó. Los argumentos que pretenden justificar los hechos pesan mucho menos que las decisiones. Lo sincero son los sentimientos y no las justificaciones.

L.J.: Recuerda aquella frase de Cocteau que decía: "no busquéis tras los hechos, ellos son la doctrina". Cuando alguien hace algo que dice no compartir, lo que cuenta es el hecho y no sus explicaciones. El acto está continuado y las razones no lo descargan.

J.L.B.: Siempre hay razones a favor de lo que uno quiere. Creo que Bernard Shaw dice que la función de la inteligencia es justificar lo que desea la voluntad. Se quiere algo y se busca la justificación después.

L.J.: Y posiblemente otro de los signos de este tiempo es aquella inversión en la que pruban las razones por sobre los hechos.

J.L.B.: ¿Usted conoce aquello que se cuenta de Talleyrand? Le preguntó a alguien por qué había obrado de cierta manera. El otro le contestó: "hay que vivir". Talleyrand le dijo: "no voy a re-



Lanuza y yo estábamos listos a publicar nuestros textos sin una firma. No existía la palabra "promoción"—horrible palabra—pero existía el hecho. Y no pude hacernos la revista pues nadie se resignaba a no firmar. Yo decía que si a larga nuestros nombres serían olvidados, por qué no empezamos por el olvido. Una vez le pregunté a cierta escritora por qué había asistido a no sé qué congreso, me contestó que lo necesitaba para su promoción. Es una idea que ahora se acepta con demasiada facilidad. Si es la famosa cuestión del curriculum, no creo que el genio reco-

nocimiento se gane a través de diferentes formas de publicidad. No niego que y resultó que sólo González

me aparecen imágenes más o menos o menos lo mismo. 1923 o 1925, hablamos progre-

es más o menos lo mismo. 1923 o 1925, hablamos progre-



ALIFANO, Roberto

Año 1981

## El Güiraldes de Borges

Entrevista de Roberto Allfano

Borges se corporiza a través de su literatura y le confiere esa calidez comunicativa no menos maravillosa que los laberintos de su fantasía y de su imaginación. Pero hay también un Borges oral no menos brillante que el escrito, que revela mediante el diálogo jugosas anécdotas y sustanciosos pensamientos.

Borges ha escrito algo sobre Ricardo Güiraldes, pero aún tiene mucho que decir sobre el autor de Don Segundo Sombra y sobre su obra. En este diálogo agrega algo más — solo algo más — a todo lo ya expresado sobre su amigo Güiraldes.

— ¿Cómo conoció usted a Ricardo Güiraldes?

— Lo conocí en un hotel que estaba ubicado en la calle Malpá, entre Córdoba y Viamonte. Brandon Carrasía fue el que me lo presentó. Brandon quería fundar una revista literaria, la revista Proa, y me vino a ver diciéndome que él había conversado con Pablo Rojas Paz y con Ricardo Güiraldes y que habían decidido fundar una revista, donde yo no podía estar ausente. Esa publicación debería responder a una nueva generación literaria. Yo, por supuesto, me sentí muy halagado con esa actitud hacia mi persona. Y le dije a mi madre: "Caramba, esto es maravilloso, me han dicho que yo no puedo faltar en una revista para jóvenes que harán unos amigos junto con Güiraldes. Esto es algo grandioso". Mi madre coincidió plenamente con mi apreciación, y a ese hotel, donde se hallaba hospedado Güiraldes, nos encaminamos al día siguiente con Brandon Carrasía.

— ¿En qué año ocurrió aquello?

— Mis fechas son un poco vagas, pero debe haber sido por 1924 ó 1925. Ricardo Güiraldes me llevaba a mí 10 ó 12 años, pero, claro, para un hombre joven, 10 años son importantes, aunque después lo mismo da 60 que 70, ó 70 que 80. Güiraldes, eso sí, ya era por aquellos tiempos, como se decía antes, "un escritor de fuste". Recuerdo que en esa reunión nos dijo: "Yo soy mayor que ustedes, muchachos, y realmente me conmueve que se hayan reunido con Brandon Carrasía — con Carrasía, como le decía él cariñosamente — y resolvieran que una revista de jóvenes no puede publicarse sin mi colaboración". Yo entendí entonces que detrás de todo había una artimaña de Brandon Carrasía para sacar la revista. En eso llega Pablo Rojas Paz, y mis sospechas se confirman. "Estoy muy halagado", dice Rojas Paz — por este honor que me hacen ustedes... — Y yo interrumpí: "Sí, hace unos días nos reunimos con Ricardo Güiraldes y Brandon Carrasía y coincidimos en que una revista de jóvenes no puede prescindir de alguien como usted". Güiraldes, que entendió la artimaña, me guiñó un ojo. Brandon Carrasía se rió, y poco tiempo después apareció la revista Proa.

— ¿Cómo se financió esa revista?

— Bueno, cada uno de nosotros puso 50 pesos. Pero sospecho que la revista salió muchísimo más de lo que nosotros aportamos. Creo que Güiraldes agregó el dinero que faltaba para completar el costo de publicación. Güiraldes era un hombre de una gran generosidad y siempre estaba dispuesto a poner dinero para todas las inquietudes culturales; en especial si esas inquietudes estaban sustentadas por gente joven.

— Güiraldes era un hombre enamorado de la pampa argentina, pese a ser porteño, nacido en pleno centro de Buenos Aires...

— Sí, él había nacido en la casa de sus padres (la gente nacía en su casa antes), que estaba ubicada, como usted dice, en pleno centro: Florida y Paraguay. Allí vivió su infancia y su adolescencia, pero viajaba muy seguido a San Antonio de Areco, donde su familia tenía una estancia. Después Güiraldes compró un departamento en la calle Solís, cerca de la plaza Congreso, donde nosotros solíamos visitarlo. Una de las cosas que recuerdo de ese departamento era la gran biblioteca de Güiraldes. Esa biblioteca constaba de dos partes: una de las alas contenía libros de simbolistas franceses y belgas y algunos que otros libros de autores argentinos; las obras de Leopoldo Lugones estaban allí, lo mismo que las obras de Poe traducidas al francés. En la otra ala, había libros de teosofía. Los temas le interesaban mucho a Güiraldes y, como los nosotros en esa época, era también un gran lector de Lugones. Escribió bajo la influencia de Lugones. Hablábamos mal de Lugones, pero íntimamente todos pensábamos que escribir bien era escribir como Lugones. Creo que eso se nota en Don Segundo Sombra; Güiraldes me habló de El Payador en mucha admiración, ese magnífico libro de Lugones que yo leí después que él. El libro de Lugones se

refiere a un mundo mucho más amplio que el de Don Segundo. El mundo de El Payador abarca un contexto más azaroso que llega hasta la Conquista del Desierto. En la obra de Lugones pasan muchas cosas; en Don Segundo, en cambio, pasan pocas cosas; fuera del tema de la amistad. Recuerdo ahora que yo le regalé Don Segundo a mi amigo, el guapo Nicolás Paredes, que había sido protector de Carriego. Unos días después le pregunté qué le había parecido el libro de Güiraldes, y él, tal vez por lentitud a las novelas de Eduardo Güiraldes o al Martín Fierro, se negó a que le gustara. Me contestó entonces: "Dígame, Borges, ¿y ese criollo a qué hora pelea? Yo daba vuelta cada página esperando un hecho de sangre, pero nunca pasaba nada". Toda una definición literaria. ¿no? Paredes quería un libro de mucha acción y con duelos a cuchillo, por eso Don Segundo lo decepcionó tanto.

— Don Segundo es como una elegía donde uno tiene la sensación al leerlo de que todo ocurre por última vez, ¿no es cierto?

— Yo creo que sí. Y tal vez Güiraldes sintió más que nadie eso. Es verdad, todo ocurre en ese libro como si ocurriera por última vez. Hay una doma, y uno siente que es la última doma; hay un arreo de ganado, y uno siente que es el último arreo... Todo pasa por última vez. Güiraldes era un señor criollo que parece estar despidiéndose de todo con su habitual cortesía. El le dice adiós, con evidente nostalgia, a ese mundo que estaba desapareciendo, a ese mundo que se extinguía lentamente. Yo he tratado de definir a Don Segundo Sombra, diciendo que no es una novela, sino una elegía, una admisible elegía.

— Seguramente influyó en Güiraldes el hecho de que en la zona donde él tenía su estancia comenzarían a levantarse granjas de inmigrantes italianos y españoles, que iban desalojando al gaucha.

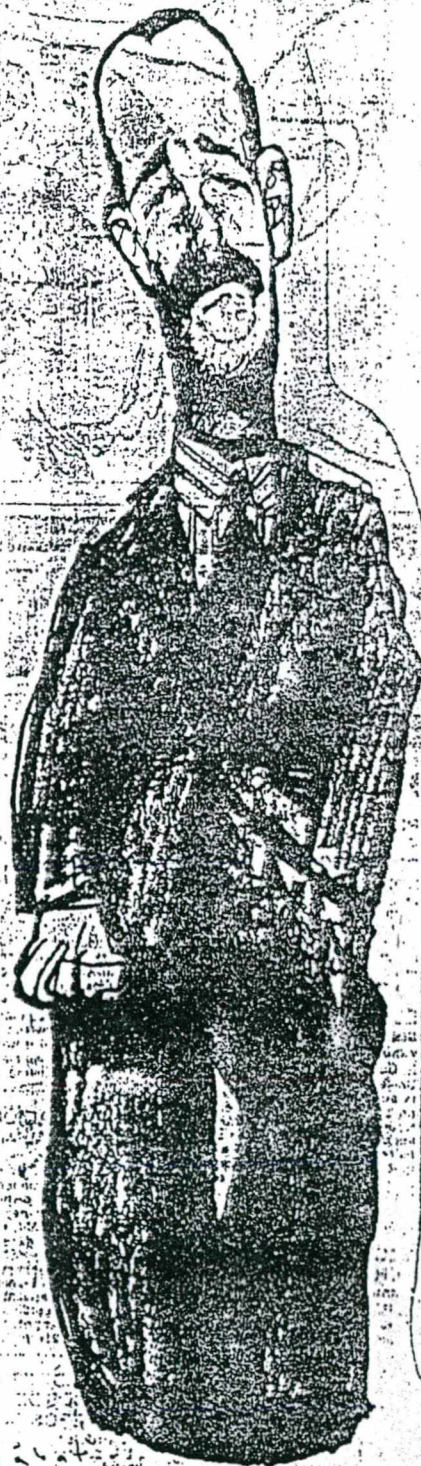
— Ah, sí, por esa época comenzaron a florecer las chacras y las granjas agrícolas, lo cual significaba que el mundo criollo se iba retirando de la escena campesina. Ahora, claro, hay muchos que dicen que en ningún momento en ese libro se habla de chacras o de granjas. Bueno, a eso habría que responder que Don Segundo no es una novela histórica o fielmente descriptiva de una realidad. El libro de Güiraldes está concebido como una elegía de ese mundo ganadero antiguo. Es por eso que no se refiere a lo nuevo. Al final Don Segundo se despidió como en toda elegía, y eso recuerda un pasaje análogo de El Payador, donde Lugones habla del gaucha que se va con el poncho al viento y con una bandera a media asta. Creo que eso Güiraldes lo hizo intencionalmente para que recordáramos a Lugones, ya que él tenía el culto de Lugones.

— Se ha dicho que usted conoció personalmente al gaucha que inspiró a Güiraldes. ¿Cómo era don Segundo Sombra?

— Sí, yo lo conocí personalmente a ese gaucha que se llamaba Segundo Ramírez Sombra. Era un hombre fornido más bien bajo, y bastante retraído. Un empleado de la Biblioteca Nacional, hijo de uno de los troperos que menciona Güiraldes en el prólogo del libro, me contó que los cuchilleros de San Antonio de Areco, celosos porque la obra estaba dedicada a don Segundo, le tenían mucha antipatía. El Toro Negro y su hijo el Torito, que eran cuchilleros famosos del lugar y además habían sido guardaespaldas del padre de Güiraldes, eran los que más rabia le tenían al pobre hombre. Cuando esos matones llegaban a un boliche, don Segundo escapaba por la puerta de atrás. Les tenía miedo. Don Segundo era además extranjero en esos pagos, ya que había nacido en Santa Fe. Don Segundo no era cuchillero, sino hombre de trabajo que no molestaba a nadie. Los cuchilleros famosos no podían entender cómo Güiraldes le había dedicado un libro a ese "infeliz".

— Güiraldes era un hombre que conocía profundamente todo lo relacionado con la vida rural.

— Sí, Güiraldes conocía todos los secretos del campo. También era un gran guitarrista y cantor. Cantando y hablando, Güiraldes se pasaba horas. Le voy a contar algo que nunca conté: Güiraldes solía venir a almorzar seguido a mi casa. Llegaba a eso de las 10 de la mañana, después del almuerzo nos deleitaba con su guitarra y sus milongas. Un día al despedirse mi madre le hizo notar que él había dejado olvidada su guitarra. Y Güiraldes le respondió: "Lo hice a propósito, doña Leonor, ya le dije que me iba a Francia el próximo sábado y quise que algo mío quedara con ustedes". Así que durante seis o siete meses alojamos en nuestra casa la guitarra de Ricardo Güiraldes.





23-10-81

LA RAZÓN - 23/10/81

## Borges: Cambalache, Maradona y Algo Más

Borges opinó sobre la supuesta prohibición de difundir Cambalache y dijo que es absurdo que el Estado se ocupe de algo tan frívolo y nimio como es un tango. "Además —agregó— ese tango es un mamarracho. No es tango tampoco. Qué saben los villeros del Siglo Veinte". En cuanto a la censura, la calificó de conveniente desde el punto de vista es-

tético, porque obliga a decir las cosas en forma indirecta y esto tiene más fuerza. Cree que hay buenas razones para que los argentinos sean escépticos; que lo único accesible en el país, es —al parecer— la miseria y que el amor es algo en lo que está pensando ridículamente todo el tiempo. Maradona, la identidad, la perplejidad y la corrupción en todo el mundo

**S**OBRE censura, ética, escepticismos, amor, democracia, y su obra, habló Jorge Luis Borges durante una charla que mantuvo hoy con LA RAZÓN en su pequeño departamento de la calle Maipú. Esa inferencia en el proceloso mundo del escritor se desarrolló de la siguiente manera:

—Borges, ¿qué opinión le merece la versión que circula ayer —luego desmentida— en el sentido de que se habría prohibido la difusión del tango Cambalache?

—Desde luego que si hubiera sido cierto, esta mal. Pero mire, el tango es un mamarracho. No es tango tampoco. Qué saben los villeros del siglo XX. Si el estado realmente se preocupa por algo tan frívolo y nimio como es un tango, me parece absurdo casi ridículo. La censura en general es absurda. Yo recuerdo que en 1914 viajé a Bremen en barco, sin pasaporte y ahora uno no puede salir a la calle sin cédula de identidad. Pero por otro lado, la censura conviene estéticamente, puesto que obliga a decir las cosas de otra manera. Cuando se dicen las cosas en forma directa se pierde fuerza. Por ejemplo, ahí tiene el caso del médico que anunció la muerte del presidente egipcio Sadat. Podría haber dicho Sadat ha muerto, en cambio expresó: "Sólo Dios es inmortal". Muchos escritores jóvenes llenan las páginas de... ojos y eso no sirve. Pero si el Estado se está metiendo en todo, bueno eso no lo comprendo. Claro que a veces los censores necesitan un pretexto para cobrar. Si es censor y no censura lo echan. En cuanto al contenido del tango, que es escéptico, y bueno sería lo

mismo que prohibir la escuela del pesimismo o el pecado original en los cristianos.

—En Argentina, ahora, en 1981, tiene vigencia el pesimismo o escepticismo de Discepolo?

—Yo diría qué razones hay para no ser escépticos. Si en el país, como en todo el mundo, hay más pobres que ricos, el peso argentino no se cotiza prácticamente en el mundo, y es así. En este barrio por ejemplo, hay muchos conventillos, pero me enteré que en un folleto sólo pueden aparecer los mejores hoteles. Qué sentido tiene ocultar una realidad.

—¿Qué opina de Maradona?

—Yo no sé quién es Maradona.

—¿Cree que Argentina tiene una identidad?

—Ni siquiera sé si yo tengo una identidad. No puedo hablar de cosas tan abstractas. Si ya es problemático hallar el yo individual, imagínese lo discutible que será encontrar el yo de 27 millones de personas.

—Usted siempre se quejó de ser más conocido por sus declaraciones que por su obra. ¿Puede ocurrir que las ediciones de sus libros no son demasiados accesibles para el público medio?

—Y qué es accesible en Argentina. Lo único que parece accesible es la miseria.

—¿Qué es la democracia?

—Ya lo dije muchas veces, un abuso de la estadística, pero eso no quiere decir que un gobierno no democrático sea bueno.

—¿Continúa sintiéndose perplejo?

—Desde luego, pero no sólo por la situación política o económica. Me siento

perplejo de todo, del Universo, hasta de mis libros que no me gustan. En realidad, yo no tengo ninguna panacea.

—¿Está escribiendo?

—Que otra cosa puede hacer a mi edad, un hombre muy solo y ciego... Creo que lo voy a condenar con nuevas obras. En estos días aparece en Madrid un libro mío de poemas que se llama "Las Cifras" y estoy preparando una antología sobre Quevedo y otra sobre la obra poética de Lugones.

—¿Qué es el amor para Borges?

—Es algo en lo que estoy pensando ridículamente todo el tiempo, pero en realidad el amor no tiene nada que ver, tiene que ver para los demás. Hay personas que dicen que viven enamorados.

—¿Qué pasa moralmente con los argentinos?

—El mundo entero está moralmente corrompido. Yo creía que la sociedad estadounidense tenía cierta ética, pero no, también es un país donde hay coima y mafia.

—¿Herencia de Nápoles?

—No me gustaría hablar mal de Nápoles, como no lo haría de Grecia donde la gente comenzó a pensar. En realidad cualquier país en su conjunto, sería una miseria.

—¿Se siente más inglés que argentino?

—No sé... yo tengo sangre judía, pero en Inglaterra me siento argentino y en Argentina ahora a Inglaterra.

El diálogo fue interrumpido por tres jóvenes estudiantes de literatura, un hecho habitual para Borges, pero el vate ya había hablado...



PINASCO, Olga. "Los escandinavos aman a Borges".

In: Claudia, n.º 242, Bs As, oct. 1981. pp. 117 a 119.

# LOS ESCANDINAVOS AMAN A BORGES

Puesto que la Academia de Suecia se ha obstinado hasta ahora en no otorgarle el premio Nobel, resulta difícil entender ese amor. Pero todo queda en claro cuando Borges, lúcidamente, explica las consecuencias de tal negativa

por Olga Pinasco. Foto Crea: Alfredo Willimburg

*Un ascensor escasísimo nos deposita en el angosto palier del sexto piso. Sobre la madera lustrada de una de las dos puertas que dan a él, una placa de bronce individualiza: Borges.*

*La rotunda salteña que atiende la casa y cuida del señor, pone esa puerta de perfil para proponer: "Si quieren esperarlo, porque se acaba de levantar y todavía tiene que afeitarse...". Es la siesta. Beppo, el gato todo gordo y todo blanco que Borges intentó transmutar a fuerza de nombre en personaje de Byron —pero no—, masajea su amistad contra mis pantorrillas, mientras intento averiguar por qué el grabador, precisamente ahora, se hace el desentendido ante mi cada vez más tensa prueba: uno, dos, tres, cuatro, botón, rebobinado, botón... y no se escucha nada. La falla alegrará a Borges:*

*—Ah, es mejor, mucho mejor. Si no, parece que estuviera hablando con un desmemoriado. Es muy desagradable. No deberían permitir esto: con gesto vago hacia donde supone que está el grabador) parece que uno fuera tan estúpido como una máquina.*

*Sigo su gesto, decido ser estúpida y aplasto con vigor el botón de grabación. Después me alegraré yo de que el desagradable haya funcionado. Mientras tanto, Jorge Luis Borges se siente a salvo:*

*—Bueno, ¿y de qué vamos a hablar?*

*—De dos meses clave en el calendario borgeano. Uno es agosto, porque usted junta cada 24 de agosto los mismos años que el siglo...*

*—No nació el último año del siglo pasado, sino el penúltimo, en 1899. Al 1900 mucha gente lo confunde con el siglo XX, pero si se cuenta por centenas todavía es siglo XIX. Cuando Oscar Wilde estaba muriéndose, en el 1900, dijo: "Caramba, ya nunca me perdonarán que yo haya vivido hasta el siglo XX".*

*—¿Qué cree que nunca le han perdonado a usted?*

*—Bueno, espero que me perdonen y olviden lo que he escrito. Porque a mí no me gusta lo que escribo. En esta casa podría buscar en vano, sin encontrar, un solo ejemplar de un libro mío. Es que culdo mucho mi biblioteca. ¿Quién soy yo para codearme con Bernard Shaw, con Virgilio o con Montaigne?*

*—¿Y qué autores tiene en su biblioteca?*

*—Literatura inglesa, poesía, filosofía y metafísica. Y tengo muchas enciclopedias: ofrecen una lectura muy diversa y muy fácil. Yo soy un hombre haragán, universalmente curioso, y al mismo tiempo de escasa capacidad intelectual.*

*—¿Ah, sí?*

*—Sí. Por ejemplo, sé que soy casi incapaz de pensamiento abstracto, lo cual quiere decir, y esto lo digo por halagarme, que soy un poeta y tiendo a pensar por medio de imágenes, de fábulas, de metáforas, y no por medio de razonamientos.*

*—Decía que hay dos meses clave para los filoborgeanos...*

*—Linda palabra. ¿Cuál es el otro?*

*—El que transcurre entre octubre y noviembre, cuando se vuelve a plantear la duda anual: ¿Nobel o no Nobel para Borges?*

*—Ya se sabe que no.*

*—¿Quién lo sabe?*

*—La Academia sueca. Jorge Luis Borges también. Es una vieja tradición escandinava la de prometerme ese premio anual y después dárselo a otro. Es una tradición tan antigua que ya no puede ni debe romperse.*

*—¿Qué supone que le pasaría a usted si se rompiera?*

*—Yo he recibido muchos premios. En España, en París, en Roma, en México... También recibí muchos doctorados: Harvard, La Plata, Tucumán, la universidad de los Andes en Colombia, la de Las Piedras en Puerto Rico... Todo eso lo debo a mis amigos suecos, que fueron los primeros en hacer esa asociación de ideas: premio y Borges. Una vez creada, esa asociación le sugirió a personas de otros países darme premios, pero todos tienen su raíz en Estocolmo, es decir, son escandinavos: lo cual me alegra mucho porque quiero todo lo escandinavo. Aunque, desde luego, el Nobel es el más ilustre.*

*—Alguna vez dijo que su mayor defecto era la vanidad. ¿Qué cosas lo envanecen?*

*—La amistad de la gente, la indulgencia que tienen conmigo. A mí no me gusta lo que escribo, pero el hecho de que a otros les guste es grato para mí. Estoy agradecido y atónito, porque no creo que lo que escribo*



# LOS ESCANDINAVOS AMAN A BORGES

merezca especial atención. ¡Y he sido traducido a tantos idiomas! Las traducciones hechas en idiomas que puedo examinar son excelentes.

Como me dijo Norman Thomas de Giovanni, "Mi versión es superior al texto castellano". Me lo dijo el mismo traductor. "Claro que sí", le respondí.

—¿No es mucho?

—Es que él conoce el texto mejor que yo, que sólo lo escribí una vez. El lo ha leído y ha tenido que traducirlo: puede hablar con mucha más propiedad.

Porque lo que yo escribo trato de olvidarlo. Y no hay que atenerse a ese juego de palabras: traduttore-traditore.

—¿La poesía puede traducirse?

—Sí se la recrea, sí. O si se la traduce en un idioma más musical. O si es más hábil el traductor que el poeta.

—Pero entonces cambia.

—¿Y qué tiene que cambiar? Mejor. En mi caso, ojalá me cambiaran y me convirtieran así en el autor de otros libros. A mí no me gusta mucho lo que escribo y si a fuerza de traducciones se convierte en la obra de Bernard Shaw, ¿qué más quiero yo?

—Toda esa insistencia en que no le gusta lo que escribe, ¿forma parte de su vanidad?

—No sé. Mis amigos dicen que soy vanidoso y ellos me conocen. Como rato de no pensar en mí, me conozco poco. Pero sé que una vez publicado un libro mío, pierdo todo interés en él. Se han escrito, curiosamente, centenares de libros sobre mí, y yo no he leído ninguno. Si pensara en lo que he escrito, me sentiría desgastado y sin valor para seguir escribiendo. A mí me conviene leer a otros autores.

—De los escritores que de alguna manera están hermanados con usted: ellos porque recibieron el Nobel, usted porque se lo prometen pero no se lo dan, ¿cuáles son los que respeta?

—Leo muy poco, pero creo que nadie puede negar el genio de André Gide, de Bernard Shaw, Rudyard Kipling, Bertrand Russell, William Faulkner, y Neruda, que fue a veces un excelente poeta también. Otros nombres no los menciono o no los recuerdo o no me gustan. La idea de censurar a alguien resulta desagradable.

—Pero, ¿suele tener opiniones sobre la censura y no tiene amigos para manifestarlas.

—He sido así, lo he hecho así. Creo que si se

—y todos sabemos lo que deber como

hombre ético, que trata de ser ético, es decirlo. Además, como gozo de alguna fama, puedo hacerlo con cierta impunidad. Y si yo puedo decirlo, creo que mi deber es hacerlo.

—Dentro de su vanidad, y más allá de toda la broma a la que se puede prestar, ¿el Nobel no es algo que...?

—¡Pero sí me gustaría! Vamos a suponer, aunque sé que no ocurrirá, que la Academia sueca se distrae y me da ese premio. Yo sentiré mucha gratitud y lo aceptaré con toda avidez, como es natural.

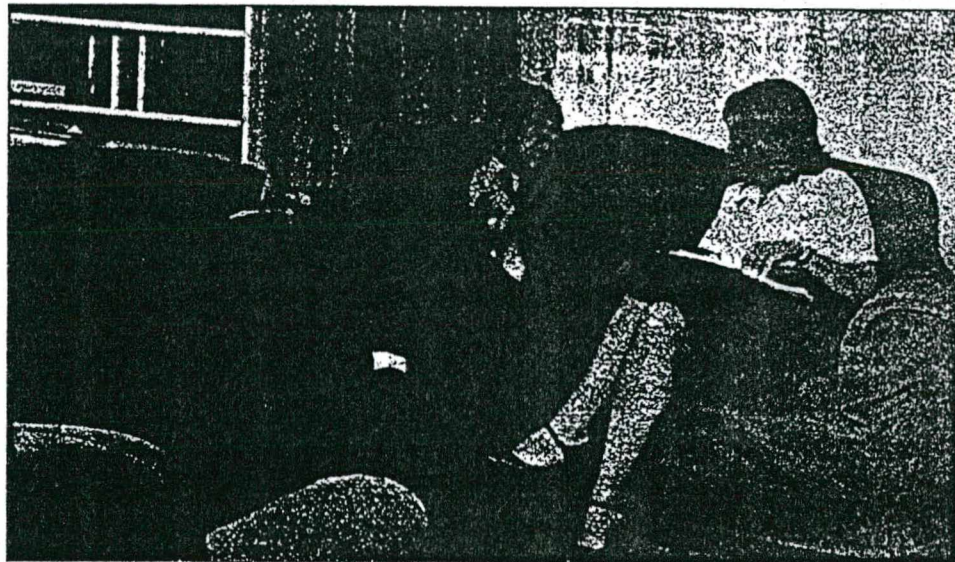
—No va a ser un Sartre.

—Creo que Sartre lo rechazó para llamar la atención, ¿no?

han dado un premio a un australiano. Yo no sé nada de literatura australiana y ni siquiera sé si esa literatura existe; en todo caso, no ha llegado a mi conocimiento. Posiblemente se haya pensado menos en el autor que en ese vasto continente que dio los eucaliptos y los canguros. Así, cada tantos años se da un premio a un judío, creo que hubo un negro que recibió un premio, sin duda no pasará mucho tiempo sin que haya un esquimal con premio Nobel.

—Así contado se parece bastante a la elección de Miss Mundo.

—Puede parecerse, sí. Pienso que ellos, quizás sin saberlo, se propongan



—No sé.

—En cambio, lo que hizo Bernard Shaw estuvo mejor. El aceptó el premio, lo recibió, luego dijo que él era un hombre rico y dejó el importe en Suecia, para los pobres. Eso está bien porque no es escandaloso. En cambio, rechazar es algo brusco, ¿no?

—Quizás para los suecos fue escandaloso lo que hizo Shaw.

—Shaw estuvo bien. En primer lugar él era un hombre viejo, que no necesitaba ese dinero, y sabía como lo sabemos todos que hay muchos pobres. Yo no sé si sería tan generoso como él, si le daría todo a los pobres..., y sólo me quedara con algunas coronas cerca, ¿por qué no?

—¿Cree que existen factores ajenos a los valores literarios que determinan la elección?

—Creo que sí, y ese valor es el deseo de ser imparcial, sobre todo geográficamente. Por ejemplo, sé que

ir repartiendo premios en todas partes del mundo.

—¿Algo así como los Papás Noel de la literatura?

—Sí, yo creo que la idea es ésa. Claro, puede haber otros motivos que ignoro.

—¿Puede haber también motivos definidamente políticos?

—Sería muy raro que no hubiera. A mí no me interesa la política. No estoy afiliado a ningún partido.

—Le pregunto esto porque, entre tantas hipótesis de por-qué-no, en alguna otra oportunidad se barajó como posible que alguna declaración suya de corte político...

—Puede ser. Pero no, no, soy apolítico, ya es sabido. Creo que uno de los males de nuestro tiempo es el Estado y la división del mundo en países.

Vendrá otro tiempo en el que seremos cosmopolitas, ciudadanos del mundo como decían los estoicos, y

mi  
grato  
to,  
bo  
117



desaparecerán como algo absurdo las fronteras. Spencer, en su libro "El individuo contra el Estado" advirtió contra el peligro del crecimiento del Estado. Se escandalizó cuando el gobierno inglés adquirió los ferrocarriles que hasta entonces habían pertenecido a empresas privadas y anunció que, al desaparecer la competencia, funcionarían mal y serían más caros. Spencer también quería que el dinero fuera acuñado por los bancos, porque si su emisión está en manos del Estado éste puede emitir dinero falso, sin respaldo. Los ejemplos son tan evidentes que sería redundante darlos, ¿no? El pensaba también que era mejor que hubiera pequeños ejércitos privados, porque (decía Spencer) si hay un Estado con un ejército, al ser ese ejército único será incompetente comparado con ejércitos particulares que tienen que demostrar lo que valen. Porque una empresa particular está obligada a ser eficiente, ¿no?

—Dejando en claro su condición de apolítico, volvamos a alguna declaración suya que pudo haber sido usada políticamente...

—Yo no quiero ser usado ni por las izquierdas ni por las derechas.

—Me pregunto hasta qué punto pudo ser usado y eso influir...

—Ah, eso puede ser, desde luego. Creo que sí, que ocurrió. Cualquier acto es una causa y esa causó se ramifica en efectos. Uno no puede prever los efectos, que son múltiples. Sólo puede saber si lo que uno hace en ese momento es justo. En cuanto a las consecuencias, uno no las conoce. Podría decirse que, si son infinitas, a la larga lo bueno se equilibra con lo malo. Creo que, al cabo de un día, uno ha dicho muchas cosas y, si reflexiona de noche antes de dormir, se da cuenta si ha obrado mal o bien, si ha dicho cosas que debía decir o que no debía, si ha mentido o ha dicho la verdad.

—¿Usted hace esa reflexión?

—Trato de no hacerla, porque como no estoy seguro de que exista el libre albedrío... Pero sí estoy seguro de que si uno la hiciera, al cabo del día se arrepentiría de muchas cosas.

—¿Cree que, en alguna medida, es lo que los demás creen que usted es?

—No. Creo que no merezco la fama que tengo. Mi obra es una serie de vacilaciones, de grietas, de contradicciones quizás. Si he conseguido dar placer, está bien. A mi

hermana, que es pintora, le preguntaron una vez qué es la pintura. Y ella contestó que la pintura es el arte de dar alegría mediante formas y colores. No dijo emocionar, ni expresarse, sino dar alegría.

—La poesía suya que más me conmueve es una en la que se acusa de no haber sido feliz...

—Pero a mí no me gusta ese poema. Decía Wordsworth que el mejor momento para la creación poética es el que corresponde a la emoción recordada en la serenidad. Es decir, usted recuerda algo y puede ser a la vez actor y espectador: ése es el momento más propicio. Como yo escribí ese poema a los cuatro o cinco días de la muerte de mi madre, no puede ser bueno. Estéticamente no tiene gran valor. —Recita exageradamente—: "He cometido el peor de los pecados...". Es demasiado abstracto todo eso. Hay algo mágico que allí falta y que tiene que estar en la poesía, más allá del sentido.

—Sin embargo ahora comprendo por qué es el que más me llega. Es el más cargado de emoción, sin tames de tiempo o estética.

—Ah, puede ser, sí. Yo leí en una historia de literatura persa esta línea: "La luna es el espejo del tiempo". Une la forma circular de la luna a la del espejo, la fragilidad de los dos (porque la luna para nosotros es un tenue disco en el cielo), y lo infinito del tiempo, del espejo y de la luna que dura una noche. Esa línea tiene una magia que no tiene el poema mío. Como el ejemplo de Shakespeare que encontré buscando la palabra "nightmare", que quiere decir "pesadilla", y que no quise indagar porque me pareció que si conocía el contexto tal vez no sería tan rico. Decía: "Se encontró con la pesadilla y le dijo su nombre". Es mejor no saber quién se encontró con la pesadilla; así es perfecto. Bueno...

—Usted querrá descansar ahora.

—Sí, muchas gracias. ¿Cómo me dijo que era su nombre?

—Olga.

—Es de origen escandinavo. Es Helga. Si tiene unos minutos le cuento la historia de Helga, que es muy linda.

—Si usted los tiene, yo también.

—Es una larga novela, como todas las escandinavas del siglo XIII, en la que hay como cien personajes. Helga es una mujer rubia, con el pelo que le llega hasta la cadera. En uno de los primeros capítulos se habla de Helga y

de su cabello. Ella hace algo mezquino y su marido le da una bofetada. Acepta la bofetada y no dice nada. Luego la novela sigue y al cabo de trescientas páginas, cuando hemos olvidado ese episodio, ese hombre es sitiado en su casa por enemigos. Se defiende hasta que un flechazo adverso rompe la cuerda de su arco. Entonces le pide a Helga una hebra de su pelo para colocarlo como cuerda. Ella pregunta: "¿Te va en ello la vida?". El responde que sí. "Entonces, le dice Helga, recuerdo aquella bofetada que me diste hace tantos años. Y te veré morir". El lector se queda atónito, tanto como el marido al que efectivamente matan. Sólo porque Helga recuerda entonces una bofetada que él ha olvidado, que olvidó el lector, que quizás ella ya olvidó también. De modo que usted puede ser la heroína de esa historia.

—¿Pero es muy terrible!

—Literariamente es muy linda. Porque las sagas nunca dicen lo que sienten las personas, no cuentan estados de ánimo. Sólo cuando ella le responde "Te veré morir", uno se da cuenta. El de la saga es un estilo muy difícil porque nunca se analiza a los personajes; uno tiene que adivinarlos o intuirlos. Que es lo que en la realidad ocurre. Uno se da cuenta de lo que sienten las personas por lo que dicen, o lo que hacen. Bueno, ahora sí, la acompaño.

Se incorpora, me ofrece su brazo, andamos unos pasos. Con cada uno se le va borrando el entusiasmo que le generó la "linda" historia de Helga; hasta que se detiene:

—Es mejor que no siga. ¡Me da mucho fastidio! Estoy tan vacilante...

—He tenido acompañantes más vacilantes que usted, Borges, y no tenían una razón como la suya.

—Bueno, Helga, entonces sigamos. Pero será sólo por un par de pasos más. Después renunciaré a atravesar a oscuras ese metro de mundo que falta. A veces se conoce lo que siente la gente por lo que dice. A veces, por lo que hace. O por lo que deja de hacer. A mí me sigue conmoviendo ese poema: "...Mis padres me engendraron para el juego / arriesgado y hermoso de la vida, / para la tierra, el agua, el aire, el fuego. / Los defraudé. No fui feliz. Cumplida / no fue su voluntad. Mi mente / se aplicó a las simétricas porfías / del arte, que entreteje naderías..."

Lo escribió, con emoción y sin magia, un premio Nobel por tradición.



# BORGES

## “Yo creo que podemos seguir hundiéndonos infinitamente”

“Estamos cafisheando la contemporaneidad de Borges y vivimos pateándole el bastón de puro jodidos que somos”. Son palabras de Reyes Dávila, el Gran Gordo Argentino Salud, Dolorosamente veraces. Pero en este caso tres “carétas” jóvenes fueron en busca de la palabra del maestro. Desplegaron todo el caudal de insolencia y desinhibición propio de jóvenes bien intencionados. Con el interlocutor impertinente don Jorge Luis suele prepararse un omelette de bobo. En este caso advirtió la humildad, el respeto y el afán por saber de estos jóvenes. Y en consecuencia, como suele suceder con los grandes, fue pladoso, benévolo y humilde. Lo que sigue es lo que resultó del fructífero diálogo.

— Cuénteme un poco de Borges y “Caras y Caretas”...

— Yo era muy chico, pero creo que era la única que salía todas las semanas y costaba veinte centavos. Traía artículos de todo tipo, era una revista de interés general. Yo me acuerdo de haber leído textos de Lugones, Miguel de Unamuno, Rubén Darío, Alvarez (Fray Mocho): En fin, era una revista mundana que hablaba de todo un poco. Me acuerdo de un artículo sobre los juegos florales que se hicieron aquí

en Buenos Aires. A mí me gustaba mucho un humorista español que firmaba Maspi y que ponía un signo de más y después la pi griega. También recuerdo que cuando fue coronado el rey de Inglaterra, Caras y Caretas trajo un disco de papel que se enrollaba y formaba una corona. Tenía también una sección de dibujo infantil a la que mi hermana que es pintora, mandó un dibujo y se lo publicaron. Si bien ahora hay muchas revistas, aquella creo que fue única porque publicaban algo

sobre las inundaciones y al lado una nota de Unamuno. Mi padre la compraba todas las semanas y la traía a casa, y yo, prácticamente me la devoraba. Pensándolo bien, el nombre de la revista es bastante curioso: “Caras y Caretas”... aunque ya ha perdido su significado original y al escucharlo lo asociamos a la revista. Bien podría haberse llamado “Rostros y máscaras”. Hablando de nombres de revistas, recuerdo que cuando Victoria Ocampo me dijo que iba a sacar una revista que se iba a llamar “Sur”, yo le respondí que ella no podía ponerle ese nombre porque vivía en San Isidro, que en el último de los casos me correspondería a mí por vivir en Adrogué. Pero, volviendo a Caras y Caretas, me alegra y me sorprende que haya vuelto a aparecer, aunque supongo que habrán aumentado un poco los veinte centavos que costaba antaño...

— Borges, si le hubiesen ofrecido ser presidente de la Nación, ¿qué medidas hubiera adoptado?

— Renunciar inmediatamente. No sé que podría hacer yo en el gobierno. Además creo que hay personas mucho más capacitadas para esos cargos, como es este gobierno, que construye autopistas, cinturones ecológicos...

— Usted cree que esta crisis tiene solución?

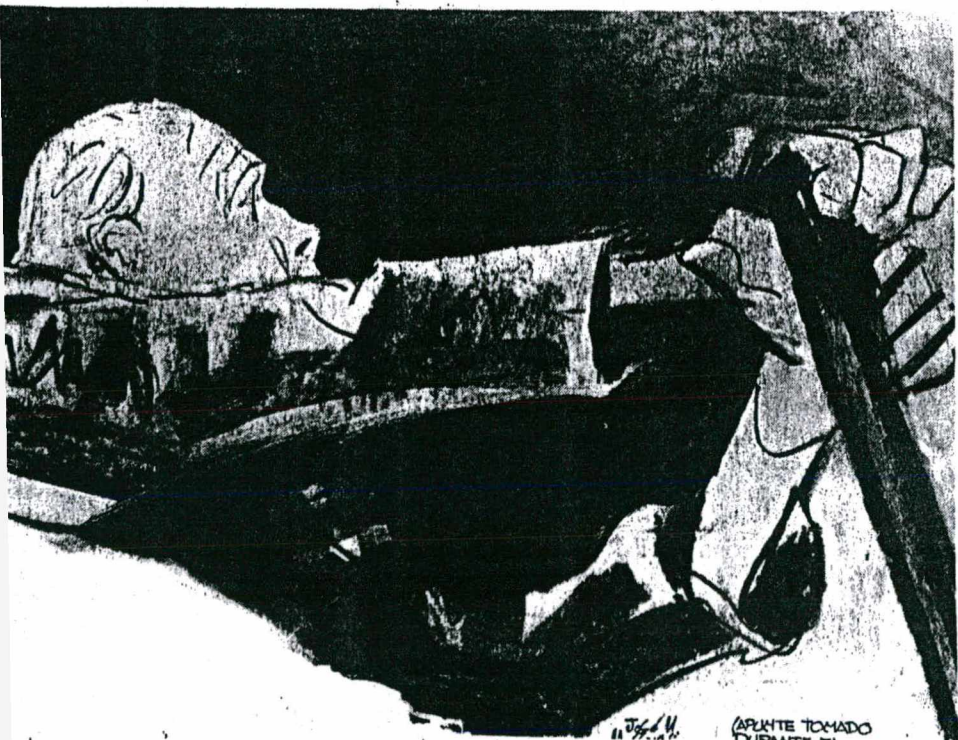
— Se dice que el país ha tocado fondo, pero yo creo que podemos seguir hundiéndonos infinitamente. Yo no creo que vaya a haber elecciones. De todos modos no soy adivino, no sé lo que puede suceder. Pero puedo decir que no espero nada y que temo todo.

— Pero si de todos modos hay elecciones, ¿usted a quién votaría?

— Yo no estoy afiliado a ningún partido político, pero en las últimas elecciones voté a los radicales para no votar a Perón...

— Borges, usted que ama tanto a Inglaterra, ¿cómo vivió la guerra de las Malvinas?

— Yo me he convertido muy tardíamente al pacifismo. ¿Qué puedo decirle? Toda guerra es un crimen. Es terrible que hayan mandado a tantos chicos a morir y lo que es peor a



QUINTANA, Gabriel. “Borges: ‘Yo creo que podemos seguir hundiéndonos infinitamente’”, in ~~la Gaceta~~ ~~San Miguel de Tucumán (Argentina)~~, Caras y Caretas. oct 1987



matar...

— ¿Por qué piensa que durante la guerra de las Malvinas nadie vino a preguntarle qué opinaba?

— Porque yo estaba en Estados Unidos y después en Irlanda.

— ¿Y allí nadie le preguntó nada?

— No. Además poco después comenzó el problema del Líbano y la guerra de las Malvinas pasó a la sexta página de los diarios.

— Pasemos a otra cosa... ¿usted ya escribió todo lo que tenía que escribir?

— Nooo! Pero yo me consuelo pensando que todo lo que yo escribo son borradores de algo bueno que escribiré algún día, aunque no me quede mucho tiempo por vivir, con suerte me moriré dentro del menor tiempo posible. Cuando tenía veinte años —pues si yo tengo 83 años por increíble que parezca he sido joven alguna vez— estaba obsesionado por suicidarme, pero finalmente he aceptado que me moriré por muerte natural. Lamentablemente mi corazón es fuerte, por lo que el paro cardíaco se aleja de mis esperanzas. Lo terrible va a ser morirse ciego, cosa que sabía desde chico que me iba a suceder. Mi padre murió ciego y así una gran parte de mi familia. Me acuerdo del día que perdí la vista: yo viajaba en tren leyendo una novelita de Ellery Queen, que debía de estar muy interesante porque no le saqué los ojos de encima durante todo el viaje. Cuando llegué, se me había desprendido la retina.

— Volvamos al tema de mi pregunta: se han publicado recientemente declaraciones tuyas acerca de cinco libros que está escribiendo. ¿Podría detallar cuáles son esos cinco libros?

— Hace poco entregué un libro a Editorial Espasa-Calpe titulado "Nueve ensayos dantescos", ese libro ya apareció en España, pero aquí no se ha puesto en venta aún. Y en España comprobé que todo lo referido a Lugones allí es desconocido. Entonces compilé una serie de textos de Lugones y les he escrito un prólogo. También hice una antología poética sobre Quevedo. Esos tres libros se han publicado pero no han llegado a Buenos Aires. También estoy escribiendo una serie de prólogos para una antología de cuentistas argentinos...

— Borges, si usted hubiera tenido un hermano militar, ¿cómo se habrían llevado?

— Como lo habría sobrellevado es la palabra justa. Mi abuelo era el coronel Borges, que murió al mando de Mitre. Tenía también, un tío militar...

— ¿Pero porqué sobrellevar? ¿Le molestan los militares?

— No tienen porqué estar en el gobierno, no están educados para eso.

**"Se dice que el país ha tocado fondo, pero yo creo que podemos seguir hundiéndonos infinitamente. Yo no creo que haya elecciones. De todos modos no soy adivino, no sé lo que puede suceder. Pero puedo decir que no espero nada y que temo todo".**

Observe si no la vida que llevan: se levantan temprano, aprenden desde jóvenes a mandar y obedecer. Viven encerrados. Tengo un amigo militar, al que hace mucho que no veo. Si quiere lo puede ir a visitar... vive aquí cerca...

— Usted no hizo la conscripción, ¿no?

— No, me exceptuaron por la vista. Porque yo nunca tuve buena vista. Y de paso le comento algo: —Por lo general se cree que los ciegos ven todo oscuro. No es cierto. Los dos primeros colores que se pierden son el negro y el rojo. Yo veo todo como envuelto en una neblina. Veo los movimientos pero no las formas. Yo creo que volverse ciego como me volví yo no es tan terrible, lo terrible sería perder la vista de golpe.

— Borges, usted, ¿para quién escribe? ¿Para sí o para que lo lean los demás?

— Bueno, escribo para mí. Escribo porque siento una urgencia. Por ejemplo porque un argumento desea que yo lo escriba. Es decir que escribo, como dice cierta frase "para no pasarme la vida corrigiendo borradores". Es decir, para que ese argumento deje de estarme encima. Y la prueba de esto es que no tengo un solo libro mío aquí, tan solo un ejemplar de "El aleph" en japonés que lo tengo como curiosidad. Además, a esta altura ya no me interesa la fama. Cuando era joven, sí, me encantaba ver mi nombre escrito en letras de molde...

— Hace poco, en un reportaje, usted dijo que estaba cansado de las entrevistas...

— Es que yo no preveía que iban a venir ustedes...

— Usted siempre admiró a Lugones...

— Cuando yo era joven todos queríamos ser Lugones...

— ¿Y por eso tenía ganas de suicidarse?

— Bueno, no es para tanto. El suicidio de Lugones... me contó una persona muy cercana a él, que Lugones fue a verla y le dijo que aunque los duelos fueran ridículos, él se iba a batir a duelo, y le dijo la fecha en que iba a batirse. Se suicidó precisamente en esa fecha. Es decir que le había anunciado con la metáfora del duelo la decisión de suicidarse...

— ¿Usted le tiene miedo a la muerte?

— No. Yo me acuerdo que mi difunta madre dijo el día que cumplió 95 años: —¿noventa y cinco años? Bueno, ya he vivido demasiado, he abusado del tiempo...— Se murió al cumplir 99 para no llegar a los 100.

— Usted ha dicho que no cree en Dios, ¿qué cree que hay?

— Trato de pensar que hay un ente que inventó esto, pero en dioses personales no puedo creer, me da miedo pensar que existen.

— ¿No le duele no haber tenido hijos?

— No. A mí los chicos no me gustan. Los chicos chicos son horribles. Si nacieran con siete años más o menos, todavía...

Reportaje: Gabriel Quintana  
Fotos: Pablo Saez  
Apunte: José M. Massaroli



PLASTICAS

# CRISIS, ERANZA

que tie-  
les.

to oficia-  
os auspi-  
idos han  
amplio y  
la Biental  
Guten-  
el Salón  
sus espe-  
n Nacio-  
de Santa  
entino) y

Imagen,  
guardia,  
vanguard-  
ilustrar  
as, tam-  
pografía.  
lena a los  
elemen-  
s parece  
tros pin-  
uelo mu-

ividuales  
llamada  
cen tam-  
Renart,  
Bobbio,

Américo Castilla, Rómulo Macció, Luis Frangella, Ary Brizzi, Polesello, Sábati, Gucemas, Artemio Alliso, Mildred Burton, Norberto Gómez, para no extender demasiado la lista, avallan la riqueza y variedad de nuestro panorama artístico.

Una excelente muestra titulada El Collage, organizada por el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, y otras también del mismo museo dedicado a Annemarie Henrich y sus 50 años de fotografía marcan también dos buenos momentos del año artístico. Los grabados de Piranesi expuestos en el Museo Nacional de Bellas Artes y los de Georges Braque en el Museo Eduardo Sívori han señalado la presencia de dos grandes maestros del arte universal.

La muestra, titulada Escultura II, la sección de escultura del Premio Esso y el gran premio del Fondo Nacional de las Artes destinado esta vez a Libero Badli parecieron indicar una revitalización de la escultura, género que en los últimos años ha decaído notablemente.

Nuevas galerías, ubicadas tanto en los más distintos rincones de Buenos Aires como lugares de exposición abiertos en las principales ciudades del país, indican que el año que finaliza, por encima de sus grandes contradicciones y crisis, alienta nuevas esperanzas para nuestro arte.

## LITERATURA ION DEPI

Por Jorge B. Rivera

que los medios no des-  
pesar de su indudable  
la culminación de Ca-  
literatura editada por  
Latina bajo la direc-  
cítulo, en efecto, cons-  
as más ambiciosas de  
que hasta el presente  
de consulta, con la ya  
con la no menos enve-  
proyecto del Centro no  
originales enfoques so-  
que viene acompañan-  
que permite accer-  
a textos canónicos y a  
is, y en algunos casos  
is, como las de Enrique  
la revista "Martín Fle-

1 se cerraba con algu-  
as de Piglia, Moyano,  
dante de 1982 —sin ser  
nos reintegra con La  
on, de Jorge Asís, a uno  
trovertidos de los últi-  
os, de la revista "Martín Fle-

sístico pasatiempo para intelectu-  
cuerdo o agobiados por su rotun-  
cuya calidez, fortuna verbal, capaci-  
vación, fluidez narrativa e impetu-  
pueden ser razonablemente discuti-  
rama de una narrativa que toda-  
conquistar algunas de esas nade  
virtudes.

Nos reintegra, asimismo, con i  
de Mujica Lainez, una suerte de t  
"modernista" que reincide en los v  
mos de La casa (1954) y en la idea  
como museo del exotismo, la perva-  
tología y el puro inmanentismo his-

La mancha en el mármol, de E.  
clerra sin sorpresas el ciclo abien-  
Cuentos para una Inglesa descep-  
han fallado, por fortuna, los apor-  
res jóvenes, como Elvio G. Gandol-  
de las nieves, o como Marcos Ag-  
ción del amor), E. D. Borthiry (q  
tiene la paz), Manuel Puig (San-  
respondido), Geno Díaz (La cue-  
Oswaldo Soriano (No habrá más  
Alberto Laiseca (Matando enano  
Sergio Lamas (Arrebatado, Bha-

BALANCE '84

Clarín Cultura

Buenos Aires, ju

## Reflexiones de Jorge

ALIFANOR, "Talvez sena mejor olvidar,"  
Dr. Clarín, 30 de 1982.

# TAL VE MEJOR O

—La proximidad de  
un nuevo año suele im-  
plicar un balance o un  
resumen de las cosas  
que han sucedido.  
¿Cuál sería su balance,  
Borges?

—Creo que todo lo su-  
cedido durante el año  
en nuestro país no ha  
sido demasiado grato.  
De manera que no sé si  
conviene hacer un ba-  
lance. Tal vez sería me-  
jor olvidar, ¿no le pare-  
ce? Hubo huelgas; ma-  
nifestaciones de recla-  
mos de todo tipo; los mi-  
litares consumaron una  
guerra absurda, de la  
que no salimos bien pa-  
rados y en la que murie-  
ron muchos jóvenes...  
Buenos, todo es muy ne-  
gativo. A mí me parece  
que es mejor olvidar,  
aunque quizá el próximo  
año recordemos a éste  
con cierta nostalgia.

### "No sabría qué hacer"

—¿Eso significa que  
usted piensa que 1983  
puede ser menos auspi-  
cioso?

—Y, no sé... Pero la  
realidad parece no de-  
mostrarnos otra cosa.  
Hay muchos que dicen  
que yo soy un pesimista,  
un desesperanzado.  
¿Pero qué otra cosa se  
puede ser en estos tiem-  
pos? Ahora, claro, si a  
mí me dieran el poder  
total yo no sabría qué  
hacer; lo devolvería en  
seguida. ¿Cómo detener  
la corrupción? ¿Cómo  
hacer frente a esta cri-  
sis moral que vive la  
República? ¿Cómo res-  
tablecer la democracia  
en un país donde se ha  
obrado con tanta impu-  
nidad? Yo no sabría qué  
hacer. Aquí han sucedi-  
do cosas terribles y na-  
die tiene el coraje de  
asumirlas.

—Borges, usted ha  
manifestado muchas  
veces que está en contra  
de toda forma de nacio-  
nalismo y que en el pla-  
neta deberían suprimir-  
se las fronteras para  
que el hombre pase a  
ser un ciudadano del  
mundo, "patriot to he-  
aven" (patriotas del  
cielo), como quería  
Herman Melville.  
¿Piensa que así desapa-

males que sufrimos en  
nuestros días?

—Yo creo que sí. En el  
mundo hay, actualmen-  
te, un error al que pro-  
pondemos todos. Un  
error del que yo tam-  
bién he sido culpable:  
ese error se llama na-  
cionalismo y es el cau-  
sante de muchos males.  
Todos pensamos, tal vez  
demasiado, en la parce-  
lia de tierra en que he-  
mos nacido, en la san-  
gre de nuestros mayo-  
res. Yo, por ejemplo,  
hasta hace poco me sen-  
tía orgulloso de mis a-  
scendientes militares;  
ahora no. Ahora ya no  
me siento orgulloso. Le  
voy a contar una cosa,  
si usted me permite:  
cuando yo empecé a es-  
cribir se me conocía co-  
mo el nieto del coronel  
Borges. Felizmente,  
ahora el coronel Borges  
es mi abuelo. Pero como  
le decía, el nacionalis-  
mo es un mal de nues-  
tra época. Los estoicos  
amonedaron en la anti-  
güedad una palabra de  
la cual, me parece, aún  
no somos dignos: me re-  
fiero a la palabra cos-  
mopolitismo. Yo pienso  
que debemos ser ciuda-  
danos del mundo o, co-  
mo traduciría Goethe  
esa palabra werldbürger,  
que es la misma  
idea.

—Seguramente para  
los griegos no resultó  
aceptable esa expresión  
de los estoicos, ya que  
ellos hacían un culto de  
la palabra patria.

—Ah, claro, esa idea  
tiene que haber sido  
muy extraña para los  
ciudadanos griegos.  
Ellos eran hombres, an-  
te todo, de una ciudad:  
Zenón de Elea, Erácito  
de Efeso, Alejandro de  
Macedonia... Ahora yo  
creo que si nosotros pu-  
diéramos pensar en ser  
ciudadanos del mundo,  
o patriotas to heaven, co-  
mo usted recordó a tra-  
vés de la expresión de  
Melville, todo sería me-  
jor en el planeta. Los  
hombres vivimos insis-  
tiendo demasiado en  
nuestras pequeñas dife-  
rencias, en nuestros  
rencores, y eso no está  
bien. Si hay algo que  
puede salvar a la huma-  
nidad son las afinida-

ciencia que nos unen a  
los demás hombres, y  
evitar por todos los me-  
dios de acentuar las di-  
ferencias.

—Recuerda usted  
aquello que decía Que-  
vedo: "Me dices que ves  
mal el mundo; te digo  
que ves el mundo". O  
sea que cada época tie-  
ne lo suyo; tal vez la  
nuestra no sea ni mejor  
ni peor que otras épo-  
cas, ¿no le parece?

—Sí, eso es cierto. Pe-  
ro me parece que a la  
nuestra se le fue la ma-  
no. Yo estoy recordando  
ahora un sueño de  
Wordsworth, que está  
en el libro segundo de  
The Prelude; ese sueño  
fue muy elogiado por  
De Quincey. Esto ocu-  
rrió a principios del si-  
glo diecinueve. Dice  
Wordsworth que estaba  
muy preocupado por el  
peligro que corrían las  
artes y las ciencias, que  
se encontraban a mer-  
ced de un cataclismo  
cósmico, cualquiera.  
Conversó entonces con  
un amigo y le expresó  
su temor; el amigo le  
contestó que también él  
lo sentía. Luego Word-  
sworth le cuenta su sue-  
ño, que a mí me parece  
la perfección de la pesa-  
dilla.

—Dice que estaba en  
una gruta frente al mar,  
que era la hora del me-  
diódia, la poderosa hora  
del bochorno del medio-  
día, que él está leyendo  
el Quijote, uno de sus  
libros preferidos, y de  
pronto el sueño se apo-  
deró de él. Se ha queda-  
do dormido, frente al  
mar, entre las arena-  
doradas de la playa. Es  
el sueño lo cerca la are-  
na negra. No hay agu-  
a, no hay mar. Está el  
medio del desierto ho-  
rroizado; tratando de  
huir, cuando nota que  
su lado hay alguien. Es  
un árabe de la tribu de  
los beduinos. En su ma-  
no derecha tiene un  
lanza; bajo el brazo i-  
quierdo tiene una pi-  
dra; y en la mano u-  
caracol. El árabe le di-  
que su misión es salva-  
las artes y las ciencias  
y le acerca el caracol  
oído: el caracol de e-  
traordinaria bellez-  
Wordsworth nos da



## Reflexiones de Jorge Luis Borges al concluir el año

# "TAL VEZ SERIA JOR OLVIDAR"

¿Cuáles que sufrimos en estos días?

Yo creo que sí. En el mundo hay, actualmente, un error al que podemos llamar todos. Un error del que yo también he sido culpable: el error se llama nacionalismo y es el causante de muchos males. Todos pensamos, tal vez demasiado, en la patria de la tierra en que hemos nacido, en la sangre de nuestros mayores. Yo, por ejemplo, hasta hace poco me sentí orgulloso de mis ascendientes militares; ahora no. Ahora ya no me siento orgulloso. Le voy a contar una cosa, si usted me permite: cuando yo empecé a escribir se me conocía como el nieto del coronel Borges. Felizmente, para el coronel Borges es mi abuelo. Pero como decía, el nacionalismo es un mal de nuestra época. Los estoicos amonadaron en la antigüedad una palabra de la cual, me parece, aún somos dignos: me refiero a la palabra cosmopolitismo. Yo pienso que debemos ser ciudadanos del mundo o, como traduciría Goethe, palabra *werldbürger*, que es la misma

Seguramente para los griegos no resultó aceptable esa expresión de los estoicos, ya que ellos hacían un culto de la palabra patria.

Ah, claro, esa idea tiene que haber sido muy extraña para los ciudadanos griegos. Eran hombres, ante todo, de una ciudad: Atenas, Efeeso, Alejandría, Macedonia... Ahora yo creo que si nosotros pudiéramos pensar en ser ciudadanos del mundo, o *patríota to heaven*, como usted recordó a través de la expresión de Melville, todo sería mejor en el planeta. Los hombres vivimos insistiendo demasiado en nuestras pequeñas diferencias, en nuestros rencores, y eso no está bien. Si hay algo que puede salvar a la humanidad son las afinida-

dades que nos unen a los demás hombres, y evitar por todos los medios de acentuar las diferencias.

— Recuerda usted aquello que decía Quevedo: "Me dices que ves mal el mundo; te digo que ves el mundo". O sea que cada época tiene lo suyo; tal vez la nuestra no sea ni mejor ni peor que otras épocas, ¿no le parece?

— Sí, eso es cierto. Pero me parece que a la nuestra se le fue la mano. Yo estoy recordando ahora un sueño de Wordsworth, que está en el libro segundo de *The Prelude*; ese sueño fue muy elogiado por De Quincey. Esto ocurrió a principios del siglo diecinueve. Dice Wordsworth que estaba muy preocupado por el peligro que corrían las artes y las ciencias, que se encontraban a merced de un cataclismo cósmico cualquiera. Conversó entonces con un amigo y le expresó su temor; el amigo le contestó que también él lo sentía. Luego Wordsworth le cuenta su sueño, que a mí me parece la perfección de la pesadilla.

Dice que estaba en una gruta frente al mar, que era la hora del mediodía, la poderosa hora del bochorno del mediodía, que él está leyendo el *Quijote*, uno de sus libros preferidos, y de pronto el sueño se apodera de él. Se ha quedado dormido frente al mar, entre las arenas doradas de la playa. En el sueño lo cerca la arena negra. No hay agua, no hay mar. Está en medio del desierto horriporizado, tratando de huir, cuando nota que a su lado hay alguien. Es un árabe de la tribu de los beduinos. En su mano derecha tiene una lanza; bajo el brazo izquierdo tiene una piedra; y en la mano un caracol. El árabe le dice que su misión es salvar las artes y las ciencias, y le acerca el caracol al oído: el caracol de extraordinaria belleza. Wordsworth nos dice





## Entrevistas:



# Borges, el eterno

por Julio César Calistro

*Entrevista realizada en Buenos Aires, en 1983.*



*D*iez años. Como si tratara de uno más de los mágicos laberintos por él trazados, este es el tiempo que la entrevista ha permanecido sin publicar. He decidido respetar su texto tal como un día lo escribí, y evitar correcciones que, seguramente, distorsionarían el sentimiento que me causó entonces. Aún hoy, al releer sus palabras, escucho su voz gastada y descreo que ya no esté. Como él a Buenos Aires, lo juzgo tan eterno, como el viento, como el aire.

Sábado al mediodía. En un amplio living en penumbras, acomodado en un amplio sillón, la mirada perdida en un cielorraso invisible, se encuentra **Jorge Luis Borges**.

Desde hace un tiempo a esta parte, rehuye a las entrevistas. Fanny, su ama de llaves, responde por teléfono que no hay reportajes para nadie. En este caso, la perseverancia finalmente da sus frutos. La excepción obedece a que el propio escritor atendió el llamado telefónico y un *bueno, venga para acá*, hará posible que una hora después iniciemos este diálogo.

Entre ambos existe una relación surgida a raíz de una entrevista tres años atrás, a la que siguieron otros encuentros en los que, a pedido suyo, le he servido de algo así como una especie de libro oral a través de la lectura en voz alta, de fragmentos de obras diversas.

Una relación que dista de ser amistad, pero que él rápidamente ha puesto por encima del simple vínculo personaje-periodista, quizás gracias a las muchas caminatas compartidas por la Plaza San Martín, paseos en los que hemos abordado temas muy variados, desde Aristóteles y Platón hasta el lugar de nacimiento del segundo fundador de Buenos Aires, Juan de Garay (¿vizcaíno o burgalés?).

Debo confesar que además de admirarlo como escritor, no he podido evitar quedar fascinado con su habilidad para involucrarme en el laberinto de sus charlas. He llegado a pensar que cuando se le da la posibilidad oral, escribe en el aire y se divierte. Habla y la respiración de su palabra tiene el ritmo de la escritura. Sin duda, **Borges es siempre Borges...**

- Borges, ¿cómo escapar de lo obvio?

- Yo no sé si lo obvio es siempre un error..., lo obvio es algo cierto, el perogrullo es algo cierto.

- De acuerdo. Vayamos a lo obvio, de momento. ¿Qué espera de Borges?



- No sé. Mi destino sigue siendo un misterio. Estoy ciego, la mayoría de mis contemporáneos han muerto; soy un hombre tímido y desde el año 55 ya no puedo leer, tengo que recitar cosas que se me ocurren... ¡Yo no sé cómo no aprendí el sistema braille! Eso habría cambiado toda mi vida. Si yo pudiera leer, pudiera escribir..., pero ahora es demasiado tarde, ni siquiera tengo la sensibilidad suficiente en los dedos. ¡Si, hubiera cambiado toda mi vida...!
- **Hoy es siempre todavía, al decir de Machado.**
- Tal vez... Yo he pensado que cuando era chico, un día duraba una semana y ahora una semana dura un día. A medida que uno envejece pasa con más rapidez el tiempo.
- **Toda su vida ha sido un rebelde, ¿por qué?**
- Bueno, cuando era joven, sí. Me gustaba estar en desacuerdo. Ahora, no. Trato de estar de acuerdo. Chesterton dijo que se había pasado la vida comprobando que los otros tenían razón. A mí me ha pasado lo mismo.
- **¿Y de qué se arrepiente?**
- Bueno, de muchas cosas... O no, para qué... Pero me hubiera gustado hacer otras cosas...
- **¿Como haberse enamorado de muchas mujeres...?**
- No, no. Sólo de aquellas con quienes he soñado.
- **¿Un artista es siempre pasional?**
- Con su obra, sí. Con todo lo demás, no siempre.
- **¿Qué representa para usted la Literatura?**
- Tantas cosas... Cuando estoy solo, continuamente estoy tramando poemas, cuentos, fábulas, porque tengo que poblar mi soledad. Y a mi edad es fácil estar solo. Por ejemplo, yo nunca busco temas, dejo que los temas me busquen y yo los eludo, pero si el tema insiste, yo me resigno y escribo. Hay que dejar a los temas que elijan, pues cada tema sabe si quiere ser escrito en verso libre, en una forma clásica o en prosa. No pienso en la comunicación, yo escribo corrijo los borradores mentalmente, desde que no tengo vista, y finalmente los publico.
- **¿Qué haría si pudiera volver a ver?**
- Bueno, yo volvería a leer algunos de los pocos libros que hay aquí; quizás saldría a la calle a reencontrarme con algún recuerdo de Buenos Aires. Miraría al espejo para ver que cara tengo. Aunque no, pienso que es una suerte para mí imaginarme con la cara que tuve a los 55 años.
- **En su obra la cuestión acerca de la inmortalidad es una constante. ¿Por qué?**
- Porque yo creo que la inmortalidad personal no es menos creíble que la muerte: «las dos cosas son increíbles! El hecho de que alguien perdure más allá de la terminación de su cuerpo parece rara, pero también lo es el hecho de que alguien desaparezca finalmente.
- **Aquello de que el hombre es la unión entre cuerpo y alma...**
- Si, claro... Salvo que podamos imaginarnos sin cuerpo pero no sin alma: si yo pienso que lo soy, lo hago en mi conciencia pues yo en mi cuerpo no podrían pensarme sin cuerpo.
- Quando uno recita un poema, uno ya no es su cuerpo, siempre es su conciencia. Hay unos versos muy lindos de Machado, que dice así: *¿Y ha de morir contigo el mundo mago/ donde guarda el recuerdo?... Los yunques y crisoles de tu alma/ trabajan para el polvo y para el viento.* Es decir, cuando una persona muere, mueren muchísimas cosas por lo que parece raro que todo eso cese de golpe. Pero a su vez también la idea de que uno dure indefinidamente es rara. Ambas, me parece, son igualmente increíbles. A mí no me importaría durar más allá, pero a condición de no olvidar esta vida. Por eso, me pregunto si la identidad personal consiste precisamente en la posesión de ciertos recuerdos que nunca se olvidan.
- **¿Por ejemplo...?**
- Los paseos por Ginebra...
- **¿Cuál es su mejor poesía?**
- La que suelo preferir es *El Golem*, aunque también me gusta *Límites*.
- **¿Y de sus cuentos?**
- Uno que se llama *Urrica*. Bueno, en realidad es una pieza de teatro.
- **¿Quién ha sido el máximo escritor argentino?**
- *Almafuerte* y también *Sarmiento*. *Almafuerte* nació en San Justo y me dicen que este pueblo ha cambiado mucho, que ahora es una zona industrial. Cuando yo lo conocí no era así, era un pueblo que parecía estar perdido en la llanura, tenía casas bajas, salas de ladrillo, calles de barro... ¡Qué lucha la de *Almafuerte*! Como no tenía título habilitante, cuando se daban cuenta que pese a ello daba clases, le cerraban la escuela y entonces tenía que mudarse a otro pueblo y abrir una nueva. Lo primero que hacía era abrir la sala de la casa pues cualquier chico pobre podía mudarse allí.
- **¿Le hubiera gustado tener hijos?**
- Hace mucho tiempo que dejé de preguntármelo... Pero volviendo a *Almafuerte*, recuerdo que en una oportunidad había abierto una escuela al lado de un prostíbulo. Antes, cuando una persona llegaba a un barrio, los vecinos le



mandaban golosinas. Luego, uno le devolvía otras golosinas y, ¡bueno!, se hacía amigo de la gente. Entonces, las prostitutas le regalaron una fuente de empanadas. A los dos días se presenta Almafuerte y dice: *Les agradezco las empanadas, señoras putas*. Eso no era para ofenderlas, claro está, sino por ser el oficio de ellas.

**-Es indudable que era directo en su lenguaje, algo, me parece, no común en los poetas. ¿Qué es lo más importante en la poesía?**

- Yo creo que en el verso, la cadencia y la imagen son más importantes que el sentido. Hasta puede no tener sentido y sin embargo, ser bueno. No creo que la idea sea el verso, pues uno puede concebir *Y muera como un tigre el sol eterno*, pero no creo que sea una idea comparar la agonía del tigre con la claridad del sol.

La función literal no hace al verso, por eso es imposible traducir un poema. Por ejemplo, un título lindísimo de Lugones es *Los crepúsculos del jardín*. Ahora, si Lugones hubiera puesto *Las penumbras de la quinta* o *Las tardes de la granja*, la idea hubiera sido la misma, pero no la imagen poética.

**- La larga noche de la dictadura llega a su fin ¿De qué manera nos habrá marcado la falta de libertad?**

- Bueno, yo no sé. En la Argentina casi todo es censurado... En los Estados Unidos, en cambio, no hay censura, tanto que usted paga la suma de una taquilla y puede ver en el escenario un coito. Claro que son hermosas muchachas y lindos muchachos, pero ¡es un espectáculo público! En España, con quien tenemos mayor similitud, ahora ocurre otro tanto aunque todo lo referido al sexo se hace y se dice de forma agresiva.

**- Quizás se deba a un cambio muy abrupto...**

- Sí, posiblemente sea así como usted dice, luego de la muerte del dictador Franco. Actualmente usted tiene en el diario ABC, una página entera dedicada a avisos de prostíbulos. Por ejemplo, hay uno que recuerdo: *Enano cariñoso busca señor alto y moreno. Discreción, confianza, afecto. Dirijase a tal teléfono y pregunte por Paquito* ¿Qué le parece? Entonces, hay hombres que se ofrecen a hombres, hombres que se ofrecen a mujeres; mujeres que se ofrecen a hombres, y mujeres que se ofrecen a mujeres. Lo único que tenemos que hacer es llamar a uno de los muchos teléfonos y preguntar por Lola, Clide o cualquier otra. Y ahora, en nuestro país, pasará algo de eso.

**- ¿Cree que los argentinos hemos cambiado?**

- Sí, por supuesto. Fíjese, por el año 1910, le estoy hablando de poca cosa, había una esperanza en la gente. Cuando Darío escribió su *Oda argentina* y Lugones su *Odas seculares*, todo ello correspondía a una gran esperanza. En cambio, actualmente están muy descorazonados todos. A pesar de todo, pienso que ahora tenemos derecho a la esperanza, mejor dicho, tenemos el deber de la esperanza. Basta con recordar los últimos años: hambre, persecución, torturas y desaparecidos, falta de trabajo, endeudamiento del Estado, opresión y hasta una guerra: ¡Esto es lo que han hecho los militares! Claro, si alguien se ha pasado la vida en los cuarteles, no hay ninguna razón para que sepa gobernar.

**- Res publica y res milita.**

- Justamente. Qué triste pensar que la única fuerza del gobierno, es la silenciosa desesperación de la gente. ¡Es una calamidad! ¡Ineptos! Quizás yo sea el único argentino que, en caso de que me nombraran dictador, estoy seguro que renuncio inmediatamente y vuelvo a mi casa a soñar en voz alta. Pero aquí parece que hemos perdido el sentido de lo ético y lo único que realmente interesa es especular con el dinero. Una vez me invitaron un grupo de libreros de la ciudad de Rosario a dictar una conferencia, entonces fui a dar una larga charla sobre el libro. Después comimos juntos y uno de estos señores me dijo: *¡Qué lástima que eligiera ese tema, Borges!*. Pero, cómo, ¿No son libreros ustedes?, pregunté, a lo que respondió: *Bueno, sí, somos libreros, pero lo que realmente nos interesa es la venta de cuadernos y lápices*. Eso genera desesperanza y frustración en una sociedad.

**-¿Anarquista o liberal?**

- Anarquista, pues yo creo que lo mejor sería un país que no precisara de un gobierno. Quizás con el tiempo lleguemos a eso, por el momento, no. Por el momento, el gobierno es un mal necesario, pero lamentablemente en todas partes el Estado cada vez se torna más molesto. Cuando fuimos a Europa en el año 1914, viajamos sin pasaporte y uno pasaba de un país a otro como de una estación a otra. Claro, después de la Primera Guerra Mundial comenzó a desconfiarse... ¡Pero, ahora ! ¡Usted no puede salir a la calle sin la cédula o el pasaporte porque el Estado se mete en todo y hasta lo lleva detenido! ¡Es una barbaridad!

**- ¿A quién admira?**

- Quizás admire a Aristóteles. A Platón, tal vez. Hay personas que admiran a los políticos. Yo, no; hay gente que admira a Napoleón, yo no. Si uno admira a Napoleón, también puede admirar a Hitler, y eso sería terrible.

**- Nada más inhumano que la guerra de los conquistadores, ¿verdad?**

- Así es. Alberdi dijo que *la guerra es un crimen*, y ahora creo que tenía razón: ¡Todas las guerras son un crimen! Pienso que si un gobierno decide una guerra, no le faltarán razones para justificarla, además, todos aquellos que se oponen son considerados traidores. Claro. Hay un supuesto axioma de derecho internacional que dice *my country right or wrong*, es decir, que tenga o no razón, es mi país. Pero, admitido esto, ¡ambos bandos tendrían razón en



cualquier guerra!

¡Julio César! Usted tiene un nombre de emperador, ¿se imagina haber sido **Julio César**?

- No, no. Sólo en brazos de Cleopatra...

- Yo en los de Beatriz, pero quién soy para codearme con el **Dante**. O con **Virgilio**. Antes se soñaba más, ahora, con tanta televisión... Lo que sucede es que cuando ocurre algo se lo anuncia inmediatamente y no se da tiempo a que se cree una leyenda al respecto. Yo, por ejemplo, alcancé a ver por televisión la llegada del hombre a la Luna. Esa inmediatez ayudó a que se formara parte de la noticia del día y se olvidara después con tantos nuevos Apolo. En cambio, hubiese sido distinto si se anunciara que el hombre había llegado a la Luna y después cada uno soñara cómo había ocurrido. Sin embargo, nos acosan con tantas noticias...

- La diferencia entre información y conocimiento...

- Exacto. Hay un verso de **Eliot**, que dice: *Dónde está la sabiduría que hemos perdido en conocimiento./ Dónde el conocimiento que hemos perdido en conocer.*

- Para concluir: ¿qué opinarán de Jorge Luis Borges dentro de cien años?

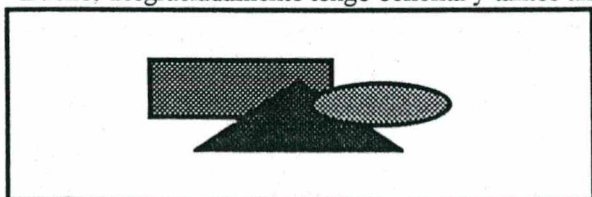
- ¡Espero que lo hayan olvidado!

- ¿Por qué?

- ¡Pero, claro! ¡Borges no es Cervantes!

- ¡Y usted es Borges!

- Bueno, desgraciadamente tengo ochenta y tantos años. ¿Qué otra cosa puedo hacer que no sea escribir y soñar...?



Punto final. El reportaje ha concluido con este interrogante del propio **Borges**. Ya en la calle se suceden en mí, ideas, impresiones, asombros... Penetrar el **universo borgiano** (un mundo pleno de refracciones, sueños, coincidencias, laberintos, cábalas y tigres) supone una experiencia inigualable que cuesta abandonar.

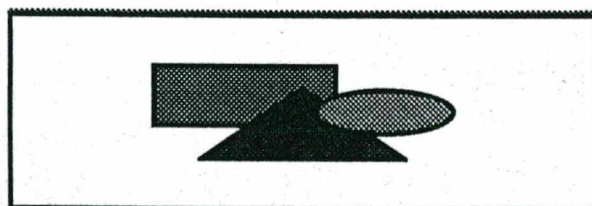
Pero lo que me ha llenado de angustia es no poder dejar de recordar aquel verso último de su poesía **Límites**, que con voz quebrada recitó al tiempo que me estrechaba la mano: **Creo en el alba oír un atareado / rumor de multitudes que se alejan; / son los que me han querido y olvidado; / espacio y tiempo y Borges ya me dejan.**

© Julio César Calistro, 1993, 1997

Espéculo agradece al autor de la entrevista su inclusión en la revista. Esta entrevista fue publicada en *Resumen*, 1993.

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero6/borges83.htm>

22/07/97



[index.htmindex.htm](http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero6/borges83.htm)



# Reflexiones de Jorge Luis Borges

Por Amella Barilli



"Yo no tengo ninguna teoría poética, creo que depende de cada poeta y de cada circunstancia"

En vísperas de partir hacia Europa para recibir honores en las universidades de Palermo, Italia, y en la de Creta —la del laberinto—, Jorge Luis Borges respondió las preguntas de nuestra página especial dedicada a la poesía y otras que fueron surgiendo en el curso de la conversación.

—¿Cuál es la tarea del poeta?

—Yo creo que es percibir eso que se recibe a través de la Musa, a través del espíritu, o a través de la subconciencia como diría la psicología. Uno recibe algo y luego debe tratar de encontrar las palabras y las cadencias necesarias para expresarlo. Siempre tengo esa convicción de recibir algo ajeno a mí. Ahora, yo no sé si me parece ajeno porque viene de muy adentro o de muy afuera. Yo sé que en lo que él llamaba "the great memory" (la gran memoria) y pensaba que no es necesario que el poeta tenga muchas experiencias personales, ya que puede contar con ese vasto receptáculo que es la memoria de la especie humana.

## El lenguaje

—¿Cree usted que dentro de las tareas del poeta está la de reformar el lenguaje, enriqueciéndolo con metáforas o símbolos?

—Yo creo que sí. Pero quizá sea mejor que no se lo

proponga, sino que simplemente suceda. Las palabras compuestas son más fáciles y frecuentes en alemán o en inglés que en castellano. La invención de palabras al estilo de Joyce sólo es posible en las lenguas germánicas. Por eso no sé si la poesía es traducible. Quizá si la traducción literal que traduce el sentido puro, pero no la cadencia, que es lo más importante.

—Los antiguos griegos creían que sus poemas eran demigrios. ¿Hay algo de eso en la poesía? Es decir, ¿el poeta recrea la realidad a partir de su sensibilidad?

—A su modo sí. Pero lo hace en colaboración con el lector, ya que el hecho estético no está cerrado a un libro, sino que se produce cuando ese libro da con su lector, y vuelve a ocurrir cuando el lector recuerda lo que ha leído, produciéndose cada vez una leve y preciosa modificación.

Yo creo que es absurdo alarmarse por los peligros que corre la poesía. Creo que no corre absolutamente ningún peligro, ya que es una necesidad de todos los hombres. Igual de algún modo que la amistad, el amor, el espectáculo del cielo, los animales, los diversos colores. En mi caso, claro, todo eso existe en la memoria y sigue trabajando a su modo.

—¿El poema entonces tiene significados más allá del que quizás quiso darle el poeta?

—Yo estoy seguro de que si el poema sólo quiere decir lo que quiso el poeta, es un mal poema. Estoy pensando en Homero, que dijo: "Como es su deber místico dan flores los árboles". Yo creo que el deber místico de la poesía es dar más de lo que dijo el poeta. Además, el tiempo se encarga de eso. Sin duda, obras como "Don Quixote", "Macbeth", son más ricas ahora que cuando se escribieron, pues fueron enriquecidas por diversas lecturas. Shakespeare por Coleridge; Cervantes por Unamuno.

—Volviendo a la poesía, Hölderlin dijo que el poeta es capaz de presentir los cambios que van a ocurrir y anticiparlos en su poesía.

—Sí, pero no sé si eso es importante. No sé si la poesía es profética, pero creo que la poesía es más importante que lo que realmente sucede. Es que lo que sucede depende de lo que se ha dicho o de lo que se ha soñado antes. Los hechos cuando se producen son siempre tardíos comparados con las ideas o los sueños de los hombres.

—No solamente en poesía, entonces, sino también en otras formas de literatura.

## La poesía, la música y la prosa

—Yo creo que sí. La diferencia entre las formas no es importante. No sé si hay una diferencia esencial entre la música y la prosa o entre la poesía y la prosa. Son diferencias técnicas. Según Ste-

venson, lo que llamamos prosa vendría a ser la forma más compleja de la poesía. "Una vez que uno tiene una unidad métrica —decía Stevenson—, basta repetirla y se tiene un poema", por ejemplo la sextina, que son seis versos de ocho sílabas cada uno, o el soneto, una combinación especial de versos endecasílabos. En cambio, en prosa —y por eso viene a ser una forma más difícil— usted tiene que cambiar las unidades y ese cambio debe ser grato al oído, tiene que parecer espontáneo. Cuando algo sale bien parece inevitable, si algo asombra es que ha habido cierta dificultad. En cambio cuando las cosas salen bien el lector si se pregunta algo, se pregunta: "¿Caramba, yo podría haber escrito esto?", o "¿cómo no se me ocurrió a mí esta frase?". Ahora, estudiando la antigua literatura sajona, lo que se ha salvado de aquella época, en esos 5 siglos de dominación sajona en Gran Bretaña, hay mucha admirable poesía, épica y elegíaca, pero nunca llegaron a la prosa. Será porque era demasiado difícil. Llegaron a una prosa muy fuerte. Yo creo poder afirmar que "no hay literatura sin poesía". Eso quiere decir que muchas literaturas no llegaron nunca a la prosa. Y se supone que la prosa es más fácil, pero no lo es.

—La muy buena prosa.

—Ah no, se entiende. La muy buena prosa... y la muy buena poesía también.

## El verso libre

—¿Qué reflexiones le sugiere la opinión de T. S. Eliot de que "bajo el nombre de verso libre se ha escrito mucha mala prosa (o mal verso)"?

—Es verdad. Si uno escribe en verso libre pero no toma la precaución de ser Walt Whitman o Carl Sandburg, posiblemente el resultado sea malo. Pero como la gente está perdiendo el oído se publica mala prosa y eso está dañando tipográficamente de poesía, ya que son renglones desiguales. Sin embargo podría decirse algo en favor de esos malos versos libres, y es que si usted presenta una página como poesía, el lector no espera información, no espera conclusión, ni que le cuenten un cuento. Espera una emoción y poder recibirla. Y como la colaboración del lector es preciosa...

—¿La poesía es música de palabras o debe tener un contenido intelectual?

—Yo sólo puedo hablar de mí. Si yo vengo entre dos palabras y una puede justificarse lógicamente, intelectualmente, y la otra no es justificable intelectualmente pero suena mejor, yo elijo siempre la segunda. Ahora eso puede ser una suposición mía o una mala costumbre mía pero sé que siempre lo hago. Creo que uno prueba la poesía con el oído. Bueno, aquello de Verlaine: "de la musique avant toute chose". Ahora al mismo tiempo si el lector siente que el poeta es irresponsable eso quiere decir que ha fracasado también ¿no?

—En su opinión, ¿qué hace a un verso bueno y a otro malo?

—Simplemente el efecto que produce. Si la emoción o la mente del lector recibe ese verso como algo inevitable, está bien. Cuando usted lee tiene que sentir que algo ha cambiado en usted. Creo que Robert Graves dijo que "cuando uno lee verdadera poesía es como si la sangre circulara de otro modo". Se siente la presencia de la poesía físicamente.

—Robert Graves y Girri coinciden en pensar que la poesía es instrumento de conocimiento intuitivo de una realidad más trascendente.

—Sí, es posible. Yo no me animaría a afirmarlo, pero tampoco a negarlo. Es una hipótesis plausible.

—¿Cómo nace en usted el poema?

—Siento que algo me ha sido revelado. Esa revelación es imperfecta y debo tratar de encontrar las palabras o las cadencias necesarias. En el caso de un cuento, por ejemplo, yo siempre sé cómo empieza y cómo concluye pero no sé si ha de ser contado en primera persona o en tercera persona; no sé tampoco lo que sucede entre el punto de partida y el final.

## Certeza espiritual

—¿Y en el caso de la poesía?

—A veces he empezado por un concepto general pero muy vago, y otras (muy pocas) con un verso que yo mismo no he entendido bien. Yo no tengo ninguna teoría poética, creo que depende de cada poeta y de cada circunstancia. Yo empecé con verso libre en mi primer libro "Fervor de Buenos Aires" y en el segundo "Luna de enfrente". Ahora tengo las dos cosas. Creo que el tema le dice al poeta si quiere ser escrito en verso libre o en forma clásica. Lo importante es que el poeta intervenga lo menos posible, que sea continuamente un oyente, un amanuense.

—Usted dijo en "Luna de enfrente": "Yo solicito de mi verso que no me contradiga, y es mucho. Que no sea persistencia de hermosura, pero sí de certeza espiritual".

—Sí, está dicho de modo muy torpe pero estoy de acuerdo con lo que está expresado.

—Tenía usted entonces 20 años. Y ya esos versos lo representan. No lo llama tan sólo la belleza sino también los conceptos metafísicos.

—Sí, pero me parece que ahora esos conceptos tienen que ser usados en función de la poesía, de la belleza que es lo importante.

—De su vasta producción poética...

—De mi excesiva producción poética.

—¿Qué versos considera que más lo representan?

—El "Ave María" de Spinoza y un poema con una palabra inventada por John Wilkins en el siglo XVII: "Everness". Sobre todo el primer verso es bastante misterioso "Sólo una cosa no hay. Es el olvido".

—La vienen a buscar para llevarlo a un acto en homenaje a él. Madame partirá para Italia y luego a Creta y a Cambridge, donde le conferirán nuevos honores que Borges dice no merecer. Nos quedamos pensando en otros versos de ese mismo poema.

—Ya todo está. Los miles de reflejos que entre los dos crepusculos del día tu rostro fue dejando en los espejos / y los que irá dejando todavía".

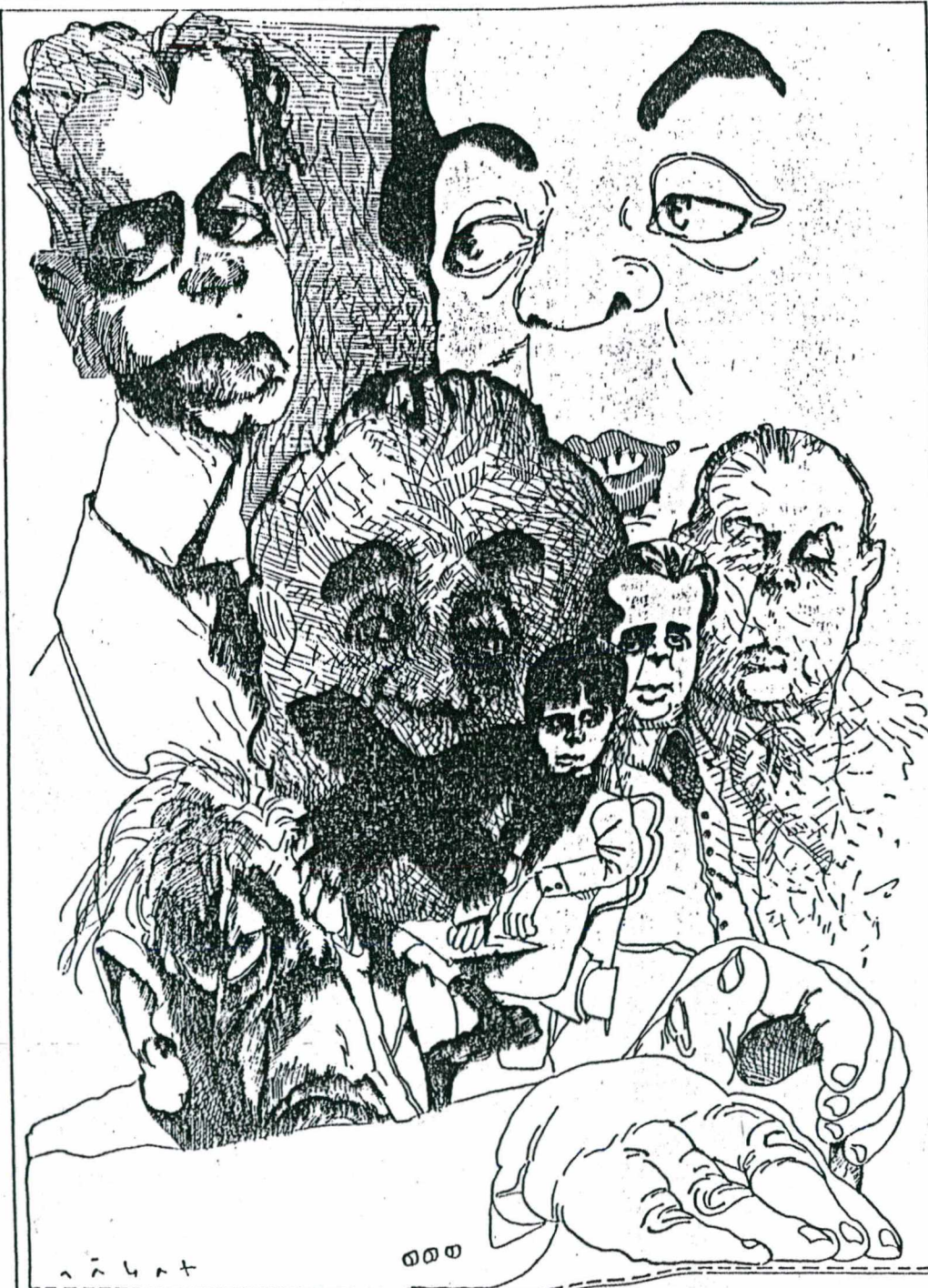
BARILLI, Amella. "Reflexiones de Jorge Luis Borges." En: ? 1983.



# BORGES: "Soy un europeo nacido en el exilio"

Durante su reciente permanencia en París, Jorge Luis Borges —además de recibir la banda de comendador de la Legión de Honor que le entregó el presidente François Mitterrand—, como era de esperar, efectuó declaraciones y comentarios a cuantos medios de prensa quisieron entrevistarlos. Precisamente, un periodista de "Le Monde", que lo acompañó en sus paseos más secretos, evocó así momentos del Borges memorioso, polémico e irreverente.

Por François-Marie Banier



"Es el único hombre que querría tener siempre a mi lado", ha dicho de él Yves Bonnefoy al recibirlo en el Colegio de Francia. Borges está erguido, tiene en sus manos un bastón negro que le regalaron en Dublín, donde estuvo hace unos meses para el centenario de Joyce.

La cabeza un poco hacia atrás, sus ojos inmensos no buscan más la luz. Cuando mueve la cabeza no encuentra rostros, encuentra voces. Tiende la mano, se siente en seguida la dulzura del ser. A su lado, María Kodama, su colaboradora y amiga. Ella es joven, muy bella, él la conoció niña. Tiene los cabellos entrecanos; su padre es japonés, su madre argentina; habla mejor la lengua de los sajones que el francés.

Antes de la "lección" en el Colegio de Francia, en un salón, vienen a saludar a Borges, a sentarse cerca de él, algunos escritores raros y secretos, como Henry Michaux, embutido en un saco-capa largo a cuadros marrones, anteojos de sol en la mano, el cráneo calvo, brillante, como de pájaro de luna. Evoca a un escritor perseguido en la Argentina; Michaux pregunta a Borges si todavía puede trabajar allá. "Yo existo poco —le dice—, tengo menos realidad que un cantor local. No soy más que un escritor". "Eso es útil" —responde Michaux—. "Sí, si no no estaría aquí" —contesta Borges sonriendo—. ¿Qué quiere usted que hagan contra mí? ¿Pueden ponerme en la cárcel? En otros tiempos, cuando la Argentina era un país culto, podría ser, pero ahora no corro ningún riesgo. No soy más que un poeta viejo, ciego y un poco pintoresco."

Se vuelve hacia otra voz y responde: "Tengo la convicción de ser más una superstición que una persona. En este momento se me habla mucho del suicidio. La gente piensa quizá que yo debería suicidarme... Hay ejemplos: Séneca, Petronio, Virginia Woolf. He traducido Orlando furioso, como he traducido Las palmeras salvajes. Cuando era director de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires y se robaban los libros, yo estaba encantado: eso probaba que querían leerlos. Ordenar una biblioteca es una manera silenciosa de ejercer el arte de la crítica."

## Sorprendente monólogo

Cioran, el rostro gracioso, viene a su turno a sentarse al lado de Borges. Le dice de pronto que tiene una pasión por la emperatriz de Austria: "La que fue asesinada. He leído veinte libros sobre ella. ¡Cómo amaba a Heine! ¡Qué gran poeta!" Borges recita ahora en alemán un poema de Heine. Ambos lo comparan con Goethe, a quien ellos no aprecian mucho. "Allá es donde se ve que el alemán es una lengua maravillosa —continúa Cioran—, los textos en hindú quedan muy bien; en inglés, cero."

Luego, alguien se sienta en lugar de Cioran y reanuda el sorprendente monólogo. Es una voz oscura, velada, ligeramente argentina: "Para escribir poemas hay que ser ingenuo y no muy inteligente. Lo que cuenta sobre todo es la emoción. La prosa es más difícil. En la poesía hay una cierta inocencia y se obedece a reglas: el decasílabo, el alexandrino. Recuerdo ahora la frase: 'El momento en el que hablo ya está lejos de mí'... ¿Puede ser que sepa de quién es este verso? Generalmente nadie lo sabe. ¡Boileau! Todo el mundo menosprecia a Boileau y todos lo saben de memoria. Es una virtud ser inolvidable."

(Continúa en la página siguiente)



# "Amistad, recuerdos: es lo que hace"

(Viene de la página ANTERIOR)

ble. "El momento en el que hablo ya está lejos de mí..."

De inmediato, Borges repite ese verso en otro tono, lo murmura: "Es demasiado bello para ser de Boileau, ha debido encontrarlo en los latinos. Eso debería ser de Verlaine. La poesía es Verlaine y Virgilio. La dulzura es tan importante, tan rara en nuestros días."

Antes de su conferencia debió de haber tenido miedo y pidió un inahallable vaso de vino.

"No esperaba ser tan conocido. Fui inventado por Roger Caillols, y hoy eso perdura. Toda esta gente que me conoce me parece inconcebible. Son como amigos visibles e invisibles... Vivo una segunda infancia."

## Un destino literario

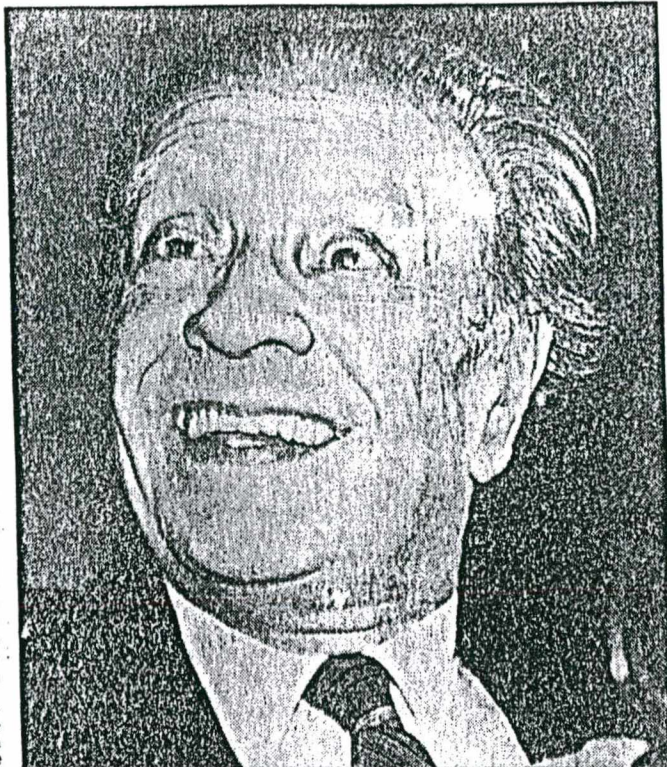
Después de haber hablado durante tres cuartos de hora y respondido de la manera más impertinente a las preguntas más disparatadas, Borges encuentra a otros amigos: "Soy un europeo nacido en el exilio, tengo una gota de sangre indígena de la que no estoy particularmente orgulloso, una gota de sangre portuguesa, ascendientes franceses —Bellenecourt—, muy lejana sangre francesa, quizás apócrifa, y una gota de sangre judía como todo el mundo. Mi padre era profesor de psicología. Escribió algunos poemas, un drama que destruyó, una novela. En el fondo, soy escritor un poco porque él tenía un destino literario que no pudo alcanzar. Me enseñó que cada lengua era una música, un instrumento. Al mismo tiempo, cada lengua es una manera de pensar."

Va de noche, un denso grupo de gente lo espera en la entrada del Colegio de Francia. Borges aparece con su saco a cuadros gris y negro. Parece uno de esos diplomáticos elegantes de otros tiempos. Sube al automóvil. La muchedumbre se aparta en silencio y mira admirar al poeta con emoción y respeto infinitos.

Todas las mañanas Borges toma su desayuno en el jardín de invierno del hotel. Al pasar delante de la jaula del papagayo, se detiene para comentar: "Cuando venía en el avión pensé mucho en él. Estaba enfermo, estaba en una clínica la última vez que vine a París. Me mira como miran los pájaros, de costado."

Borges se sienta y espera interminablemente, pero sin demostrar la menor impaciencia, las medallanas de París. "Cuando se pasa la frontera —agrega—, las medallanas ya no son más las mismas." Bebe a continuación un café con leche hirviendo y en seguida un gran vaso de agua.

"Esta noche he dormido bien —dice—, las pesadillas ya no me despertan más: las conozco. Está la del espejo, la de los libros donde las luces oscilan, vacilan y se entremezclan. En mis sueños estoy siempre en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires o en Montevideo, siempre en el 'patelín-patelín'. Esta es una palabra que tengo de Ginebra, soy un viejo estudiante ginebrino. Esas palabras familiares. Cada familia, cada país tiene sus palabras, su ambiente. La amistad está hecha de un mismo len-



Jorge Luis Borges: "Fui inventado por Roger Caillols."

guaje, de esas palabritas, recuerdos compartidos, alusiones. Es eso lo que hace una patria, ¿no es cierto?"

## Sobre el catolicismo

"Max Jacobs —continúa— se hizo católico. Creo que entonces estaba un poco loco. Por ejemplo, ¿qué es la Trinidad? Ese monstruo teológico sobrepasa en monstruosidad al dragón y al unicornio. En mi país, si se le pregunta a alguien si es católico, responde que sí. Se le dice: ¿Entonces usted cree en la Trinidad? No, pero yo soy católico. ¿Entonces usted cree en la absolución? ¡No, pero yo soy católico! ¿Usted cree en la Inmaculada Concepción? ¡No, pero yo soy católico! Mi madre era católica, no creía en el infierno." Luego reflexiona que "hoy se admira al Papa, siendo que es un político como otros. Va a México, se hace fotografiar con un sombrero, con su policía, sus funcionarios. Se me dice: Usted, que está angustiado, no se inquiete más: va a reencontrar a Dios. Le golpean gentilmente los hombros, pero hay mucho que temer de Dios".

La cabeza de Borges se transforma según escuche o hable. Se diría que se

transforma. Cuando habla, el rostro se distiende, se abandona. Se puede inferir que un ojo es azul y el otro dorado. El mece la cabeza para acompañarlo, porque su mirada está ocupada en otra parte. Sus labios se mueven como si le soplaran lo que debe decir.

"Lo que cuenta más en la literatura —dice a propósito de Gide, de Léautaud y de Bloy— es la sinceridad, al menos el hacer creer en la sinceridad, poco importa si es fingida desde el momento que el lector la crea." Al fin llega Héctor Bianciotti, argentino como él. El es, quizás, el hombre que está más cerca de él espiritualmente. Están trabajando juntos en el volumen de Borges que entrará pronto en la colección de "La Pléiade".

"He pasado toda mi vida leyendo y escribiendo, y no debo de quedar más que una sola página que se pueda rescatar", aclara Borges.

Antes que trabajar en el hotel, Borges prefiere reunirse en la casa Gallimard. Una vez allí, se queda inmediatamente en mangas de camisa: "Así —dice—, si alguien empuja la puerta tendrá la impresión de que trabajamos seriamente".

Bianciotti lee el poema en español y Borges escucha; su cabeza, dada vuelta ligeramente hacia atrás, sus pequeñas manos blancas y redondas apoyadas en el bastón negro. Por momentos sonríe, quizá sorprendido. Bianciotti lee una o más traducciones. Discuten por una palabra, por una nota. Borges objeta una mayúscula que un traductor ha puesto en "otro" como si se tratara de Dios que estaba actuando. Luego corrige: "El único otro juego eterno al que yo aludía era hacer el amor. ¡Minúscula! Dios no es un juego: es una satisfacción". Bianciotti lee entonces otra página. "No me gusta ese poema —dice fríamente—; tome la peor traducción, se la merece. El primer poeta que escribió



Joseph Conrad, expresión de la novela.

un soneto debería ser considerado un herejía. No sospechaba que inventaba una forma eterna. ¡Poner música a los poemas es una blasfemia! Si los poemas tienen ya una música. Toda persona que viene a visitarme corre el riesgo de que le dicte un soneto."

## El pasado y la guerra

Borges con traje negro, sobretodo negro, corbata azul noche ornada de flores de lis. Lo felicitan por su "chic" y por sus maneras de gentleman. "Demasiado 'chic', es una novela de Gyp" —dice—. Cita luego un diálogo de ese libro que ha debido de leer hace más de cincuenta años, y añade: "Pintar de 'chic' es una expresión francesa, creo, para decir que se pinta sin modelo. Litré piensa que es una palabra alemana." Sonríe y pregunta cómo estaban escritos los salmos hebreos; compara el sueco con el chino. Alguien que pasa dice inesperadamente delante de él una palabra "plena de perspectivas". Borges se inclina, encantado: "Ve usted, cada uno puede ser Shakespeare en un momento de su vida. Cuando yo le dictaba a mi madre, lo era. Ella murió a los noventa y nueve años, tuvo miedo de la decena, y además su memoria más bien se parecía al olvido. Un día que le contaba un sueño me dijo: 'Anotémoslo rápido, si no lo vas a transformar'. Cuando era pequeño mi abuela me llamó para decirme que quería enseñarme las matemáticas de los indios, pero sabía que yo no iba a comprender ni jota. Ella levantaba la mano, mostraba su meñique y comenzaba a contar: uno, dos, tres, cuatro. En seguida se detenía, no había continuación porque el infinito comenzaba en el pulgar".

A continuación Borges refirió: "En otros tiempos yo estaba muy inquieto por mi país, pero ahora estoy desesperado. Los militares que nos gobiernan son tan incompetentes, tan ignorantes... Siempre pelean entre ellos. Durante la guerra de las Malvinas habían llegado a no hablarse. De todos modos se entendieron para hacer la guerra. Nadie conocía esas islas. Hizo falta que nuestros militares las desenterraran para hacer la guerra; los militares nuestros son mucho más peligrosos para nuestros compatriotas que para el enemigo. Las Malvinas fue una guerra de dos calvos por un peine".

El escritor argentino recordó luego el día en que Mitterrand le otorgó la banda de comandante de la Legión de Honor: "Un periodista argentino exclamó '¡Qué día para la Argentina!'. Ahora necesitamos grandes días. Como los argentinos no tenemos a nadie, ni actor ni cantor ni cosmonauta ni campeones

## DOCENTES

JORNADAS "LUMINIA" sobre

Ciencias Sociales 14 - 15 y 16 FEBRERO  
CIVIL DE LA ORTOGRAFIA 17 - 18 y 19 FEBRERO  
CIENCIAS NATURALES 21 y 22 FEBRERO  
Informes: 44 6254/6255 - 45 0518 - 801.0057 de 18 a 20 hs.  
Inscripción: Vianorte 1755 ED. PLUS ULTIMA de 18 a 20 hs.  
Las jornadas se dictarán en OFICINA 2816 (Col. "San Martín de Tours")  
Cort. Aut. Minist. Educación

## CERTAMEN ARGENTINA CUENTOS CORTOS

1º Premio  
US\$ 1.500  
RECEPC. TRABAJOS  
HASTA 30 DE MARZO  
Boltar baras a Cailla 233  
Suc. 12 (1417) Cap.

## EDITE SU LIBRO ECONOMICAMENTE

Sus originales no pueden aquí guardados en algún cajón  
¿quién le ha dicho que editar es muy grave?  
Poesía, cuento, texto, etc. Tiradas mínimas de 100 ejemplares.  
Presupuestos gratuitamente. Asesoría.

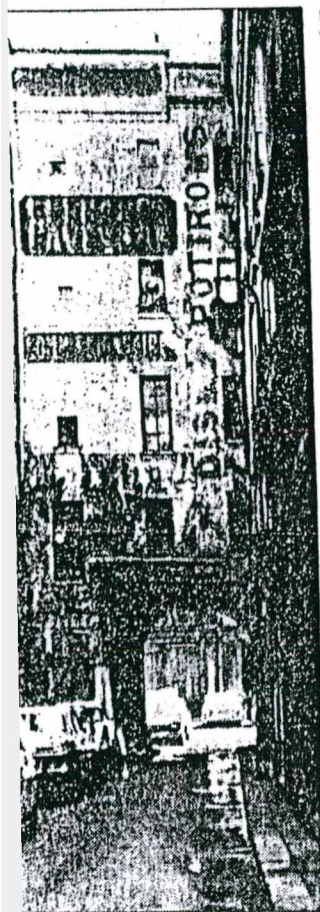
TALLER DE EDICIONES INDEPENDIENTES

824-7123

## ANUNCIO "ENTRE VÍAS VI LA LUZ... ENTRE FLORES LA PERDI" por FRANCISCO DURANO autor de "FRIGALIA". Son 240 páginas de sucesos reales llenas de tensión y romanticismo. Solicite en Librerías y en la Feria del Libro, Stand de S.A.D.E.



# na patria"



París y todos los retornos posibles.

francesa vieja: el precio de una polaca o de una criolla".

## Una biblioteca en la cabeza

Como Montaigne, Borges nunca ha salido de su biblioteca: la lleva con él en su cabeza. Se acuerda de todo. Cuando es feliz —y parece sucederle con frecuencia en París— pregunta: "¿Usted prefiere la poesía lírica o la épica?" En seguida recita cincuenta versos de una, luego cincuenta versos de la otra. Vuelven las preguntas. Se quiere saber su opinión sobre Proust. El calla largamente, está en Francia, preferiría que se le hablara de Henry James. Finalmente decide: "Me gusta la épica, no se encuentra mucha épica en Proust. Cuando pienso en la novela, pienso en Conrad. El era polaco, hubiera podido escribir en francés; eligió el inglés por el vocabulario marítimo más vasto. Wells decía que Conrad hablaba mal el inglés aunque lo escribía mejor que él". Por nuestra parte, le objetamos a Conrad algunos de sus giros. Borges responde: "Tanto peor para los ingleses". De Alfred Jarry opina que "era un imbécil. ¿Por qué es un clásico francés a la par de Diderot? Con Beckett me he quedado fuera. Mi padre decía que los libros no fueron hechos para aburrir. Rabelais, en cambio, es muy español. Los españoles hablan muy mal el español, no saben pronunciarlo. Quizá es por eso que lo aman tanto, para ellos es una lengua extranjera. ¿'El Emillio' de Rousseau? Intolerable. ¿Quién piensa hacer una novela sobre la educación de un niño?"

Se le dice por último que Finnegans Wake ha sido al fin publicada en francés. "Diecisiete años para escribirla, veinte para traducirla, y el lector tiene una eternidad para no leerla —responde—. Yo amo Gente de Dublín y los poemas". En cuanto a Maupassant, opina que era "un periodista que contaba anécdotas. Terminó loco, había comenzado estúpido. Apollinaire era muy bonito, salvo cuando hacía los caligramas. Escuche en cambio a Walt Whitman en francés, en español, en alemán: siempre se lo reconoce."

## Hábito del matrimonio

Borges quería ir ahora a China y a Paquistán.

Luego evoca su vida privada... Dice que ha estado casado durante dos años.

"Hace casi una quincena de años de eso. Ya no sé más exactamente cuánto... Tengo amigos íntimos, pero jamás nos hemos hecho confidenciales. Sé que algunos de mis amigos casados hacen vida conyugal los jueves y los domingos; en el ínterin no se ven, pero se hablan por teléfono. Así parece que marchara muy bien. El matrimonio se hace un hábito, puede ser un mal hábito. Cuando se llega a mil edad —continúa— se está en otra parte, los contemporáneos están muertos, 'pushing up the daisies', como se dice en inglés (\*)."

El año pasado, en California, María Kodama hojeaba un anuario y vio en una página el anuncio de unos dirigibles. Le habló de ellos a Borges. "Tres compañías se ocupaban de viajes en globo —nos cuenta—, nosotros llamamos a una de ellas 'Si ustedes desean volar', se nos dijo, 'hay una salida mañana'. Alrededor de las cinco de la mañana, después de un largo trayecto en camión, estábamos en el campo. Se infló el globo, algunos minutos más tarde nos elevamos en la noche, bajo un valle cónico. Suavemente, llegamos en la claridad de la mañana. Cinco personas a bordo, champagne, los ruidos amplificadores de la tierra que se despertaba, el calor del gas, el hielo de los vientos por los cuales nosotros derivábamos, una impresión inolvidable". Le decimos que estaban listos para todas las partidas. "Sí —responde—, y para todos los retornos, sobre todo si se trata de París."

(\*) Literalmente: "Empujando las margaritas hacia arriba". En español: "Viendo crecer las flores desde abajo". Traducción: Susana Guevara.



## Suspense y tragedia en una notable sátira política.

### CUARTELES DE INVIERNO de Osvaldo Soriano

Soriano, auténticamente un narrador de hoy. Los patéticos acontecimientos que se viven en este nuevo libro del notable autor marplatense, configuran un dramático suma y sigue de aquella profunda crisis sufrida por el último gobierno peronista, momento magistralmente presentado en NO HABRÁ MAS PENAS NI OLVIDO, el libro cuya vigencia lo ha convertido en un inamovible "best-seller". 190 pp \$ 250.000.-

NO HABRÁ MAS PENAS NI OLVIDO (3ra. edición en prensa) 158 pp \$ 220.000.-



**EL CORAZÓN ES UN CAZADOR SOLITARIO** de Carson McCullers. De una de las autoras más grandes del género negro estadounidense, esta es su primera novela. En torno del "jazz", se mueve un submundo de seres y de historias oscuras. 384 pp \$ 250.000.-



**HISTORIA DE SOBREVIVIENTES** de Bernardo Kordon. Crudas historias rigurosamente reales, con la dosis de fantasía suficiente para convertirlos en auténticas y cotidianas. 180 pp \$ 200.000.-

**EN EL CAMINO** de Jack Kerouac. La Biblia del movimiento beat. 399 pp \$ 206.250.-

**EL SANTO EN NUEVA YORK** de Leslie Charteris. Simón Templar frente a la implacable dureza del hampa norteamericana. 250 pp \$ 187.500.-

**UN ASUNTO TENEBROSO** de Honoré de Balzac. Quizás la primera novela policíaca del mundo. 254 pp \$ 131.250.-

**LA HARDA** de Ramón Gómez de la Serna. El Madrid de chatos y verbenas, chotis y modistillas, narrado por el inolvidable creador de las "greguerías". 246 pp \$ 131.250.-

**BRACULA** de Bram Stoker. El vampiro por excelencia que se constituyó en uno de los mitos de la cultura del siglo XX. 511 pp \$ 262.500.-

**CARMEN y otros cuentos** de Prosper Mérimée. La atmósfera secreta, insólita y desplazada de la Andalucía decimonónica. 252 pp \$ 150.000.-

**EL SILENCIO DE LA NOCHE** de Bill S. Bittinger. ¿Asesinato o legítima defensa? Un hábil juego hasta el inesperado y trágico final. 253 pp \$ 187.500.-

**LA COCINA** de M. Pilar. Un libro deliciosamente útil. 252 pp \$ 112.500.-

## Todo libro

LA COLECCION QUE REUNE ESAS OBRAS QUE A PARTIR DE LOS TRECE AÑOS NOS ATRAPAN PARA TODA LA VIDA.

**UN HOMBRE QUE LO TENIA TODO, TODO, TODO** de Miguel Angel Asturias. Una diáfana reflexión sobre el dinero, el poder y su influencia sobre el hombre. 217 pp \$ 131.250.-

**LA SERPIENTE BLANCA y otros cuentos** de los hermanos Grimm. Cenicienta, Capuchina Roja, Blancanieves y Pulgarcito y el verdadero mundo de estos "dulcificados" personajes. 247 pp \$ 168.750.-



**EDITORIAL BRUGUERA**

Avenida 365 - 1427 Buenos Aires - Tel. 58-8122 / 0698 / 2885

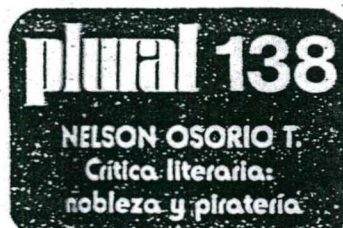




# EXCELSIOR

EL PERIODICO DE LA VIDA NACIONAL

SECCION CULTURAL



AÑO LXV — TOMO II

FUNDADOR:  
RAFAEL ALDUCIN

DIRECTOR GENERAL:  
REGINO DIAZ REDONDO

MEXICO, D. F. — DOMINGO 13 DE MARZO DE 1983

GERENTE GENERAL:  
JUVENTINO OLIVERA LOPEZ | NUMERO 24,042

Dos mil Millones de Pesos Viejos Argentinos Demandó Borges Para Desalentar una Entrevista

## Con Vivacidad, Lúcida Ironía e Inquebrantable Valor, el Autor de 'El Aleph' Hace Juicio Sumario de Gobiernos Militares en su País

Por ROBERTO EULOGIO TORRES

(De excepcional interés, por sus referencias a los gobiernos militares en Argentina, y a otras alusiones que hace a temas variados, es la entrevista que Roberto Eulogio Torres hizo a Jorge Luis Borges para La Semana de Buenos Aires y publicada recientemente. Borges impuso para la charla el pago de dos mil millones de pesos viejos argentinos. El reportero llegó con ellos —una pila de fajos de billetes— y después de la entrevista confirmó que se había tratado de una treta borgeana para desalentarlo, pues al final Borges ordenó a su ama de llaves que devolviera el dinero, mascullando algo así como: "lévese esa charamusca y no vuelva por aquí, señor", y luego: "Cuéntelo, a ver si falta algo". Como se verá, la entrevista vale mucho más que la cifra señalada por Borges. En la foto, el redactor Roberto Torres tiene en sus manos la libretita de pesos argentinos, en los momentos previos a la iniciación de la que resultó interesantísima entrevista. Foto de Guillermo Gruben).

—Borges, me han encomendado que requiera su opinión sobre los militares. No solamente sobre los militares que gobiernan o han gobernado nuestro país, sino también sobre las características de esta profesión que es —o debería ser— la imagen, el arquetipo de la honradez, el valor, la probidad y el des-

el mando. Nada de eso en este mundo se aproxima a la inteligencia. Los militares tienen, además, un concepto puramente material de la historia. Suponer que un gobierno militar puede ser eficaz es tan absurdo como suponer que un gobierno de escritores, de médicos, de abogados, de farmacéuticos o de buzos puede ser eficaz.

—Se comparten o no sus opiniones, el caso es que, en Argentina, hemos tenido largos periodos de gobiernos militares.

—Sí. Fíjese que se trata de un gremio que no produce absolutamente nada. Que se limita exclusivamente a gastar. Por eso digo que nos llegan del más artificial de los mundos. Y creo que, hasta el presente, han demostrado su casi universal incompetencia, de modo que no es mucho lo que podemos esperar...

### DERROTA ECONOMICA

—¿Qué opina usted de la derrota militar en el conflicto de las Malvinas frente a Gran Bretaña?

—Creo que la derrota militar es el menor de nuestros males. Mucho más grave es la derrota económica del país. Y mucho más grave que el deterioro económico es el empobrecimiento ético del pueblo argentino. Yo trato de ser un hombre ético. Pero no sé si lo soy. Ni siquiera sé si es posible serlo en esta sociedad. Hay quienes, para confor-

pensaron únicamente en la cosa material, en el territorio. No pensaron en los seres humanos que iban allí a sufrir y eventualmente a morir. No pensaron, tampoco en los 27 millones de argentinos cuya opinión no consultaron.

—Usted parece dudar mucho de que los militares piensen...

—En todo caso no han sido educados para pensar, sino para obedecer. Y no debemos olvidar que no sólo viven en un mundo artificial, sino también en un medio donde hay rivalidad, envidia, competencia. Y ese mundo puede ser muy real para ellos.

—Usted debe ser uno de los argentinos que ha sobrevivido a más gobiernos militares...

—Bueno, yo tengo tantos años... Casi no tengo contemporáneos. La mayoría de ellos está en la Recoleta... salvo los que están en la Chacarita. Pero hay gente joven que me perdona ser viejo.

—Quisiera que fuéramos recordando, en orden cronológico, los gobiernos militares que se han ido sucediendo en el país.

—Bueno, empecemos. Le parece bien el año '30? Porque también podríamos empezar por Rosas, ¿no?

—Prefiero el '30... El general Uriburu descubrió ese peligroso itinerario que va de Campo de Mayo a la Plaza de Mayo. Y lamentablemente en ese recorri-

—Es cierto, fue eliminado el terrorismo. Aquí ya no estallan bombas. Pero se ha implantado otro, el terrorismo silencioso de los secuestrados y las ejecuciones clandestinas. Una justicia —llamémosla así— donde el acusado no tiene abogado defensor y ni siquiera fiscal: solamente acusadores. Eso ya no es justicia: es terrorismo.

—El militar al que usted aludió recién es el general Ramón J. Campos, ex jefe de la Policía de la Provincia de Buenos Aires, quien además de lo que usted mencionó, dijo en declaraciones al diario español Pueblo que se sentía satisfecho de haber empleado en la lucha contra el terrorismo los mismos métodos que la subversión.

—Se combate a la guerrilla y al mismo tiempo se le toma como modelo. Es como decir "hay que asesinar al asesino, robar al ladrón". Yo creo que un delincuente tiene que ser juzgado. Yo no sabía que ese general había admitido que su modelo son los terroristas a los que sin embargo combate. ¿Eso dijo? Sí, es difícil entender la mentalidad, el pensamiento militar —suponiendo que exista ese pensamiento—. Tal vez es un caso de inocencia. Seamos generosos y supongamos que lo ha dicho en un momento de inocencia. Podemos tomarlo como si alguien dijera "asesiné ingenuamente, maté inocentemente". En ese sentido quizá sea inocente. Pero declaraciones no las ha des-





—Borges, me han encomendado que requiera su opinión sobre los militares. No solamente sobre los militares que gobiernan o han gobernado nuestro país, sino también sobre las características de esta profesión que es —debería ser— la imagen, el arquetipo de la honradez, el valor, la probidad y el desprendimiento. Como estamos en la última etapa del llamado Proceso de Reorganización Nacional, me gustaría que comenzara definiendo la actual gestión del gobierno militar.

—No hay ninguna razón para suponer que los militares puedan gobernar bien. Nos llegan del más artificial de los mundos. Un mundo de jerarquías, órdenes, audiencias, arrestos, saludos, marchas, uniformes, desfiles y ascensos. Costumbres que, por la repetición, se transforman en rituales. Han sido educados para obedecer y se nutren en la esperanza de aumentar

—Creo que la derrota militar es el menor de nuestros males. Mucho más grave es la derrota económica del país. Y mucho más grave que el deterioro económico es el empobrecimiento ético del pueblo argentino. Yo trato de ser un hombre ético. Pero no sé si lo soy. Ni siquiera sé si es posible serio en esta sociedad. Hay quienes, para confortarnos, dicen que las cosas no sólo andan mal aquí sino en todo el mundo, para el caso, en todo Occidente. Es como si a una persona a quien se le ha muerto el padre le dijeran "no se aflija, se trata de una peste". Yo me consuelo esperando que en otros países las cosas anden mejor que aquí.

—Recién usted dijo que la peor, la más humillante de las derrotas, se había producido en el campo de lo ético, de la moral...

—Sí. Sobre todo, son bienes morales los que hemos perdido. Por ejemplo, durante ese episodio tan triste de las Malvinas, los militares

—Bueno, empecemos. Le parece bien el año '30? Porque también podríamos empezar por Rosas, ¿no?

—Prefiero el '30...  
—El general Uriburu descubrió ese peligroso itinerario que va de Campo de Mayo a la Plaza de Mayo. Y lamentablemente, en ese recorrido ha tenido muchos sucesores.  
—Ese sería el retrato que usted haría del general Uriburu?

—Sí. Yo creo que sí. Desde luego, Uriburu fue posible porque los radicales no eran demasiado buenos. Pero eso puede aplicarse a toda nuestra historia.

—Es decir, un mal se corrige con otro mal, ¿no?

—Por ello cabría pensar en una decadencia general. Es decir, yo creo que el siglo XIX fue admirable, pero hay un argumento en su contra, que es el siglo XX. El siglo XVIII fue admirable, pero hay un argumento en su contra que es el siglo XIX. Entonces quizá sea posible suponer que Spengler tenía razón cuando escribió la decadencia de Occidente.

—Según usted, ¿no hay esperanzas?

—Ya sé que me dicen que mi deber es sembrar esperanzas. Pero, ¿cómo puedo sembrar lo que no sé o lo que no puedo profesar? En 1910 Kubén Dario escribió su Oda a la Argentina. Sería un mal poema, pero era sincero. Las odas circulares, de Leopoldo Lugones, fue un poema bueno y sincero. En cambio, si ahora alguien escribiera una oda a la Argentina, parecería una parodia, una broma de mal gusto. Se diría: "Caramba, qué falta de respeto a la patria".

—Sin embargo, la opinión general de las gentes es que "estoy no puede seguir así", y que tiene que acabar algún día.

—Creo que todos sentimos que las cosas andan mal. Pero no tan mal que no nos pueda ir peor. Dicen que estamos tocando fondo, ya que hasta aquí siempre hemos descendido. Yo creo que el espacio es infinito, y que no hay fondo. De modo que podemos seguir cayendo indefinidamente.

—Nos espera un destino peor que al Satán de Milton, que cayó nueve días y nueve noches.

—Poéticamente, nueve días y nueve noches es muchísimo más que nueve siglos, ya que nadie puede imaginar nueve siglos. Si Milton hubiera dicho un día y una noche, quizá hubiese sido mejor todavía, es posible concebir un día, pero no se puede concebir un siglo, es inimaginable.

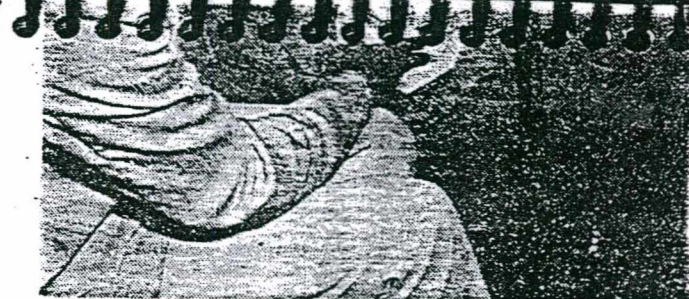
#### LAS TABLAS DE SANGRE

—Si quizá sea así en la experiencia individual. Pero en términos de historia un siglo es apenas un bostezo. Así tenemos que, un siglo antes de Uriburu, aparece Rosas en la escena.

—Hasta el momento, no.  
—Bien: confía en que es militar, y eso le da impunidad. Pero yo lo nago porque entiendo que es mi deber, un deber ético. Creo que juzgar un acto por sus consecuencias es inmoral. En el momento en que uno obra, sabe si lo hace en dirección al bien o en dirección al mal. Pero las consecuencias de cada acto son infinitas. Tomemos por ejemplo las guerras de la independencia. Guerras que fueron justas, si es que alguna puede serlo. Pero las consecuencias fueron la anarquía, las guerras civiles, la tiranía de Rosas y todo lo que vino después.  
—Querría retomar el tema de los gobiernos militares...

—Sí, sí. No podemos olvidar que Sarmiento también fue militar. Yo soy un devoto de Sarmiento; recuerdo su retrato, con quipis, bigote negro, grandes charreteras en los hombros y sable corvo. Con el grado de teniente coronel batallón en Caseros. Sin embargo, nadie lo piensa como militar. Ni siquiera los escultores...  
—Quizá porque Sarmiento también fue escritor, periodista, político, intelectual, estadista, educador. Digamos que por esas facetas se lo recuerda mejor. Bueno: en el orden cronológico de los gobiernos militares a Uriburu lo sucedió el período encabezado sucesivamente por Ramírez, Rawson y Farrell, que condujo, finalmente, a encumbrar la figura política de quien, después, sería presidente constitucional en el período 1946-1952: me refiero a Juan Domingo Perón.

—Yo no puedo hablar de esa época sin sentirme dolido y avergonzado. Yo me levantaba por las mañanas y pensaba que Perón estaba en la Casa Rosada y sufría. Mi madre estuvo presa, mi hermana estuvo presa, un sobrino estuvo preso. Yo tenía un cargo ínfimo en la Biblioteca Nacional: era auxiliar de segunda. Después, Honorio Pueyrredón me ascendió a auxiliar de primera. Y cuando asumí Perón me nombraron inspector de aves y huevos en el mercado de abasto. Yo renuncié inmediatamente. Luego me convertí en profesor de literatura inglesa y también hice muchos viajes, dando cursos y conferencias, por todo el país y en la República Oriental del Uruguay. Mi vida cambió. Y eso se lo debo a la medida que me obligó a renunciar a la biblioteca, a un sueldo de 250 pesos mensuales que, para la época, era de todos modos un buen sueldo.



ROBERTO TORRES sostiene el fajo de dinero que Borges pidió por el reportaje, y que finalmente lo devolvió, pues fue una más de sus humoradas. (Fotografía de la Semana)

San Martín, un apelativo de conmovedora simplicidad: El Gran Capitán.  
—Sí, eso es cierto, sí. Es que la palabra capitán tiene un prestigio literario que no poseen otras palabras. Por ejemplo, en un poema, la palabra general es totalmente ridícula. La palabra subteniente, absolutamente incoherente. Cabo ranchero tampoco sirve. Capitán es el único título de la jerarquía militar que tiene prestigio literario. La palabra capitán en alemán es cabeza, el que está a la cabeza. En inglés hangman, es etimológicamente igual, pero quiere decir verdugo, el que corta cabezas.

—Perdón, pero me gustaría volver sobre los regímenes militares que se han sucedido en el gobierno de nuestro país. Hablo de Lonardi, Aramburu, luego Onganía, Levingston, Lanusse y más recientemente...

—Yo no creo que pueda ser útil. No creo que lo pueda ayudar. Usted, que es periodista, seguramente sabrá mucho más que yo. No leo los diarios ni escucho radio. Desde luego, pienso en Perón con horror, como pienso en Rosas con horror. En el '55 todos estuvimos verdaderamente entusiasmados. Yo recuerdo aquellos días de septiembre, recuerdo la lluvia y recuerdo haber recorrido la calle Santa Fe gritando de alegría. Yo salí con una amiga desde Libertad y Santa Fe. Y al llegar a Callao descubrí varias cosas: había perdido a mi compañera, estaba ronco de tanto gritar y tenía las ropas empapadas. Llovía a cántaros y yo estaba calado hasta los huesos. Y todos nos sentimos felices. Pero después vinieron diversos gobiernos que nos han defraudado lastimosamente.

—¿Qué pensaba en aquel momento?

—Creo que se pensaba lo mismo: bueno, ahora se arregla todo. Siempre se piensa que faltando una persona todo se arreglará. En el '14 estaba en Ginebra. Se pensaba: "Mientras el Kaiser viva todo está perdido". Después nos dimos cuenta de que no bastaba la ausencia del Kaiser para mejorar el mundo. Y lo mismo ha sucedido con Hitler, con Perón... El universo sigue siendo

chachos como si fuera a maniobras. Se hizo todo con la mayor inocencia. Posiblemente entre brindis, palmadas en los hombros, baladronadas... "Che, no va a pasar nada..."

—Según usted, el intento de reconquistar las islas fue una medida precipitada, irreflexiva.

—Me dijeron que los militares vacilaron entre varias posibilidades. Una era por el Beagle, contra Chile. Y también debían haber planificado otras operaciones, contra Brasil, Uruguay, Bolivia... Y consideraron que la menos peligrosa era la operación Malvinas. Fue, claro, un error de perspectiva. Pensaron que Inglaterra estaba muy lejos. Es natural. De hecho está al Norte, en otro hemisferio. Lejísimo. Es raro dejarse engañar así por la perspectiva.

—Y por qué cree usted que se produjo ese supuesto error de perspectiva?

—Ellos deben suponer que el porvenir va a ser exactamente igual al presente. Y lo único que puede salvar al porvenir es que no se parezca al presente. Sin embargo, ellos dijeron: "Vamos a hacer esto. Y estos días que vienen van a ser exactamente iguales a los anteriores, salvo que seremos fácilmente héroes, o que ya lo somos para los que vinieron a la Plaza de Mayo". Los militares, se han dedicado a demostrarlo, son de lo más peligrosos que puede haber, sobre todo para el pueblo argentino. Son peligrosos para ellos mismos. Acuérdese que Perón quiso armar a la CGT contra el Ejército. Sin embargo, yo creo que lo que más lo define es que siempre se sintió orgulloso de ser militar.

—Sí. Uno de los mayores orgullos de Perón fue, al ser elegido presidente constitucional por tercera vez, recuperar el uso del uniforme militar con el grado de teniente general, y el uso de las medallas y condecoraciones que había obtenido en los períodos anteriores de gobierno.

#### RASGO ARTIFICIAL

—Sí, ese es otro rasgo artificial, el uniforme... Y las condecoraciones, me había olvidado. Claro, como a mí me acaban de condecorar en

## Excerpta

- ★ La Realidad Proustiana
- ★ Album de Fotografías
- ★ Proust y sus Ambitos

NINGUNA NOVELA, QUIZAS, implica tan ardua y genial síntesis de la realidad como "A la busca del tiempo perdido", de Marcel Proust, tomada en múltiples facetas para crear la "realidad proustiana", o sea una invención de caracteres, de personajes, de paisajes, de iglesias y catedrales, de balnearios, de ciudades, de vestuarios, nutridos cada uno de la suma de varios reales. El propio narrador es la expresión de la sucesión de los Prousts vivos: A ningún escritor, cuando a uno inevitablemente se le despierta la curiosidad por conocer los estímulos, las referencias, los modelos de que se valió Proust, se le lee con el doble interés de estar ante dos mundos casi gemelos: el que existió, en el que vivió Proust y el que perdura por ese traslado que hizo de él a su novela. A su obra la siguen, como rico complemento, centenas de crónicas, reseñas, contextos, informes, noticias, cartas, confidencias, que aclaran, precisan, revelan los detalles del mundo real transmutado en creación literaria; que descubren de qué pastas humanas Proust forjó a sus creaturas novelísticas. En la inagotable portación que pretende dar el ensamble entre realidad y ficción proustianas —por lo cual Painter asegura que ningún escritor de este siglo ha sido tan escudriñado como Proust— algo de lo más reciente es "Marcel Proust: la figure des pays", Editions Colona, Paris, 1982.

SE TRATA DE UN BELLO album de fotografías por Francois-Xavier Bouchart, que se inicia con una vista de Illiers, ciudad francesa que da el ámbito de Combray, a la que siguen otras de la recámara de la tía Elizabeth Amiot, la de la tía Léonie en la novela, la del propio Proust, y siguen así las de sitios, jardines, casas que surtieron a los de "Por el camino de Swan", de modo que uno queda un poco confuso: ¿cuál es cuál? —al ver una cabaña, la del jardinero en el parque Mirougrain de Illiers, que también tiene en el pie de grabado la indicación de que ella es en Combray la propiedad de monsieur Vinteuil, Montjouvain; como en otra foto, la de la escalera del mismo Mirougrain, casa de campo en Illiers, a su vez fachada del Mountjouvain de mademoi-



MARCEL PROUST





MARCEL  
FROUST

LA MANSION DE TANSONVILLE, que con el mismo nombre será la propiedad de Swann en Combray; el Méréglise, que devendrá en Meséglise; y luego los ambientes de París, el bosque de Borjoria, los Campos Eliseos; un "hotel" particular en el rauborg Saint-Germain, que en la novela habitará como suyo el duque y la duquesa de Guermantes; el parque de la Tour de Villebon en Meudon, lugar del duelo entre Proust y Lorrain; y escenario en la novela para una escena del barón de Charlus; la playa de Cabourg, que se convertirá en la de Balbec; las catedrales, que dieron pie a las proustianas; el pequeño tren, que corre — parece que todavía — y que en las páginas de la obra de Proust iba de Balbec a Graillevast, con una toma en la que puede verse el interior de un carro, igual al que el narrador describe cuando viaja en él; el Splendide, hotel de Evian y su comedor, que sirven para el de Balbec; y para el restorán de Rivebelle, y otros diversos escenarios que serán llevados a la novela. Cada foto tras un texto alusivo tomado de la obra de Proust, para que al verlas no sepamos en un momento si estamos ante una cristalización real de los ambientes y paisajes de "A la busca del tiempo perdido", es decir, que esos paisajes, esos lugares, esas ciudades, esas mansiones, esos cuartos, existen sólo por el genio de Proust, y que han salido de su obra para que pudiera captarlos la cámara de Bouchart. (El fotógrafo mexicano Héctor García hizo una peregrinación a Illiers: él tomó también aspectos de la casa proustiana, recogidos hace años en la Revista de la Universidad de México).

VOX POPULI: Un personaje real, que dio pie a uno ficticio de Proust, un doctor Pozzi que le fue siempre infiel a su mujer, la consolaba diciéndole: "No te engaña, querida, sólo te suplemento". (Edmundo Valadés).

—Nos espera un destino peor que al Satán de Milton, que cayó nueve días y nueve noches.

—Poéticamente, nueve días y nueve noches es muchísimo más que nueve siglos, ya que nadie puede imaginar nueve siglos. Si Milton hubiera dicho un día y una noche, quizá hubiese sido mejor todavía. Es posible concebir un día, pero no se puede concebir un siglo, es inimaginable.

—Si, quizá sea así en la experiencia individual. Pero en términos de historia un siglo es apenas un bostezo. Así tenemos que, un siglo antes de Uriburu, aparece Rosas en la escena.

—Sí. Se han hecho tan frecuentes los gobiernos militares, que han concluido por provocar la nostalgia. Uno se acuerda de Rosas, o de la bien llamada década infame, y no puede dejar de sentir una cierta nostalgia ahora, cuando estamos pasando por momentos tan tristes.

En tiempo de Rosas se decía: "Cuando vuelvan los unitarios, que están en Chile o en Uruguay, las cosas van a ser mejores". Ahora no sé, francamente, qué se puede esperar. En esa época, en tiempos de Rosas, Rivera Indarte hizo publicar las Tablas de sangre, que era una lista de los opositores que Rosas había hecho exterminar. Hace pocos días, un general cuyo nombre no recuerdo en este momento, dijo que los desaparecidos eran siete mil, y que era inútil buscarlos porque estaban bajo tierra. Es decir que el mismo gobierno se encarga de hacer públicas sus tablas de sangre. Y queda el temor, como se dice: de que las cifras estén disminuidas. Aunque aquí las estadísticas no tienen importancia. Así hubiera un solo desaparecido, ese ya sería un desaparecido de más. Pero en un principio se dijo que los desaparecidos no llegaban a trescientos, después que eran tres mil y ahora admiten que son siete mil... y en el futuro, la cifra seguirá creciendo: no?

—El gobierno dice que ese es el precio que hubo que pagar para eliminar el peligro de la acción subversiva.

—Yo no puedo hablar de esa época sin sentirme dolido y avergonzado. Yo me levantaba por las mañanas y pensaba que Perón estaba

en la Casa Rosada y sufría. Mi madre estuvo presa, mi hermana estuvo presa, un sobrino estuvo preso. Yo tenía un cargo ínfimo en la Biblioteca Nacional: era auxiliar de segunda. Después, Honorio Pueyrredón me ascendió a auxiliar de primera. Y cuando asumió Perón me nombraron inspector de aves y huevos en el mercado de abasto. Yo renuncié inmediatamente. Luego me convertí en profesor de literatura inglesa y también hice muchos viajes, dando cursos y conferencias, por todo el país y en la República Oriental del Uruguay. Mi vida cambió. Y eso se lo debo a la medida que me obligó a renunciar a la biblioteca, a un sueldo de 250 pesos mensuales que, para la época, era de todos modos un buen sueldo. Ahora, ¿qué se puede comprar con ese dinero? ¿Una estampilla?

—No, no...  
—¿Una tacita de café? No, no, tampoco... Eso es lo que han logrado los gobiernos militares: que nuestro dinero sea fantástico. Es mucho más fantástico que mis cuentos o los cuentos de Poe o de Kafka. Países mucho más pobres que el nuestro, como Uruguay, que es nada más que una estancia, o Paraguay, que es un cañaveral, por ejemplo, tienen moneda que se cotiza. Y nuestro dinero directamente no se cotiza. Si usted muestra nuestros pesos en otros países los miran con cierta curiosidad. Pero a nadie puede interesarle, salvo quizás a algún numismático, que colecciona monedas muertas, ¿no?

—Estaba pensando... qué para la historia de nuestros países. Qué raro que los pueblos de este continente busquen mandones que asuman títulos absurdos: nosotros tuvimos El Primer Trabajador, que era Perón, El Restaurador de las Leyes, que nunca restauró ninguna ley, y era Rosas. El Hada Rubia, que todos conocimos.

—Sí. Hay muchísimos títulos rimbombantes en el continente. Protectores de pueblos libres, generalísimos, presidentes vitalicios. Nosotros, en cambio, hemos reservado para nuestro héroe máximo, el general

En aquellos días de septiembre, recuerdo la lluvia y recuerdo haber recorrido la calle Santa Fe gritando de alegría. Yo salí con una amiga mía desde Libertad y Santa Fe. Y al llegar a Caliao descubrí varias cosas: había perdido a mi compañera, estaba ronco de tanto gritar y tenía las ropas empapadas. Llovía a cántaros y yo estaba calado hasta los huesos. Y todos nos sentimos felices. Pero después vinieron diversos gobiernos que nos han defraudado lastimosamente.

—¿Qué pensaba en aquel momento?

—Creo que se pensaba lo mismo: bueno, ahora se arregla todo. Siempre se piensa que faltando una persona todo se arreglará. En el '14 yo estaba en Ginebra. Se pensaba: "Mientras el Káiser viva todo está perdido". Después nos dimos cuenta de que no bastaba la ausencia del Káiser para mejorar el mundo. Y lo mismo ha sucedido con Hitler, con Perón... El universo sigue siendo fundamentalmente peligroso y fácilmente falible.

—Concedido. Pero creo que los hombres necesitan, de todos modos, vivir bajo ciertas convicciones.

—Le voy a contar el caso de Ernesto Palacio, que fue diputado radical y se casó con una prima mía. Era un brillante conversador, un polemista tan temido como admirado que apabullaba a sus contrincantes. Cuando llegó al Congreso se dio cuenta de que no podía hablar en público. El creía que su carrera era la política, y no sabía que la multi-

tud lo intimidaba... Fue muy triste su caso: Un drama verosímil... Porque, ¿cómo sabe un hombre que nunca estuvo en el campo de batalla si es un arar, lo imprevisible. En cambio, si usted es militar, y acata las reglas del juego —es decir, si

no insulta a los superiores, si obedece las órdenes— asciende automáticamente. Hasta puede saber: "dentro de tantos años habré hecho tantos traslados, tendré tal grado, ganaré tanto". En cualquier otra actividad que uno ejerza no se puede evitar lo imprevisible. Yo, por ejemplo, he llegado a un exito como escritor sin proponérmelo y casi sin saberlo.

—Sin embargo, en la carrera militar también aparece lo imprevisible, al menos en un país de tradición pacífica como es el nuestro, que es la guerra. Me refiero, específicamente al conflicto de las Malvinas.

—Si, Mand'aron a esos pobres mu-

te iguales a los anteriores, salvo que seremos fácilmente héroes, o que ya lo somos para los que vinieron a la Plaza de Mayo". Los militares, se han dedicado a demostrarlo, son de los más peligrosos que puede haber sobre todo para el pueblo argentino. Son peligrosos para ellos mismos. Acuérdesse que Fernán quiso armar a la CGT contra el Ejército. Sin embargo, yo creo que lo que más lo define es que siempre se sintió orgulloso de ser militar.

—Sí. Uno de los mayores orgullos de Perón fue, al ser elegido presidente constitucional por tercera vez, recuperar el uso del uniforme militar con el grado de teniente general y el uso de las medallas y condecoraciones que había obtenido en los periodos anteriores de gobierno.

—Sí, ése es otro rasgo artificial, el uniforme... Y las condecoraciones, me había olvidado. Claro, como a mí me acaban de condecorar en Francia con la Legión de Honor... Si son hermosas frivolidades. Y gracias, además, ¿no le parece?

—El Proceso de Reorganización Nacional ha prometido elecciones y la entrega del poder en el curso de este año. ¿Usted qué opina?

—Yo no creo que haya elecciones.  
—¿Por qué?

—Hay demasiadas personas complicadas en diversos y muy graves males. Y, desde luego, esas personas no querrán rendir cuentas.

—Por ahora aceptemos que se den las elecciones. ¿Usted qué haría?

—Yo voy a votar a los radicales. Pero desgraciadamente no, por los radicales, sino contra el peronismo. Es muy triste que en nuestro país tengamos que votar en contra de algo y no en favor de algo. ¿Usted por quién va a votar?

—Tengo mis dudas. Todavía no

—¿Qué otras posibilidades hay? Bueno, están los socialistas. Pero ellos nunca llegan al poder. No sé siquiera si habrá socialistas. Creo que en Mar del Plata hay muchos socialistas... ¿sí?

—Si, han ganado varias veces la Intendencia Municipal.

—En el país no creo que haya muchos socialistas. ¿Y usted?

—No, creo que no hay muchos... Pero hablamos del partido mayoritario. Se dice en estos días que la señora Isabel Perón sería desvincu-

SIGUE EN LA PAGINA DOS



**EXCLUSIVO: ESTE ES UN ANTICIPO DEL LIBRO "DIALOGOS" EN EL CUAL JORGE**

# BORGES MAS POL



Jorge Luis Borges

Néstor J. Montenegro

**Diálogos**

fl

## LA GUERRA

—¿Cuál es su reflexión sobre la guerra de las Malvinas poco más de un año de haber concluido?

—Ingenua o maliciosamente (opto por el primer adverbio, la mente militar es sencilla) se han confundido cosas distintas. Una, el derecho jurídico sobre un territorio; otra, invasión de ese territorio. Si los militares hubieran consultado a un buen abogado —digamos al doctor Costa Méndez—, éste los habría disuadido en pocos minutos. Se obró de la manera más frívola. Se celebró la victoria cuando la batalla no había empezado. Adolecemos de la peligrosa costumbre de obrar sin pensar las consecuencias. Cualquier cosa puede temerse de un gobierno tan responsable como el nuestro. Un gobierno de ceremonias, de desfiles, de aniversarios, de condecoraciones, de censos, de arrestos, de rivalidades, de jerarquías, de odios y de hambre y de sed de figuración.

—Usted habla de invasión... ¿se puede utilizar esa

palabra cuando se toma parte de un territorio propio?

—Es típico de la mente militar pensar en abstracciones, en territorios y no en seres humanos. Estos no fueron consultados. Me refiero a los dos mil kelpers y a veintitantos millones de argentinos. Se cambiaron los nombres de ciudades, se bajó una bandera y se elevó otra, se obró como si se tratara de una conquista. En todo caso debió hacerse un plebiscito, o debería hacerse en el porvenir. A todos nos ha perjudicado el abuso del epigrama en prosa rimada: *Las Malvinas son argentinas*.

—En el libro "*Los nombres de la derrota*" Galtieri dice que tenemos más muertos en accidentes de tránsito que en el caso de la guerra de las Malvinas por una causa nacional. . .

—Me lo contaron y creí que se trataba de una broma. No creo que sea cinismo; son mentes rudimentarias, bastante ingenuas sin dejar de ser picaras, ya que la ingenuidad y la picardía no se excluyen. Equiparar las muertes de una guerra a las muertes de los accidentes de tránsito sería, en todo caso, fuerte argumento contra los choferes. No hay la menor razón para agredir tanto a ese gremio.

—¿Podría definir los motivos del apoyo masivo brin-



**IS BORGES CONTESTA SOBRE LA GUERRA, LOS MILITARES Y LOS POLITICOS.**

# EMIGO QUE NUNCA

**Borges habla de la guerra, de los militares, los políticos, la mujer y la censura. Lo hace en el libro "Diálogos", de próxima aparición. El periodista Néstor Montenegro es quien pregunta y Borges responde. Con su verdad que no siempre es compartida, que a veces resulta irónica, impudosa, soberbia o insólita. Pero es Borges, escritor brillante, figura mundial, eterno candidato al premio Nobel. Y a quien hay que respetar, nos guste o no, si es que de verdad elegimos la democracia.**

*tado por el pueblo a la junta militar en el momento que  
inunciaron la recuperación de las Malvinas?*

—Se trata de nuestra falta de ética, de nuestra peligrosa  
costumbre de juzgar un acto por sus consecuencias, no  
por su íntima raíz. Se habló de anticolonialismo para  
justificar el acto más colonialista que registra la historia. La  
victoria y la derrota son circunstancias; lo esencial y atroz  
es la guerra. La invasión fue aprobada cuando se la creyó  
una victoria; cuando se reveló que era una derrota fue  
condenada. Debemos obrar de un modo ético. La derrota  
militar es el menor de nuestros males.

—*Como repetición de una serie de conflictos que narra  
historia, la guerra estalló aquí, pese a la incredulidad de  
s argentinos. ¿No cree usted que en los hombres de  
ay, como en los de ayer, subsiste el primitivo deseo de  
atar?*

—No he deseado nunca matar. No soy un hombre  
plento. Soy incapaz de odio, aunque no de tristeza. El  
hecho de que se mande gente a morir es menos conde-  
ble que el hecho de que se la mande matar, ya que  
morir es el destino de todos. Cuando era joven pensaba en  
suicidio. Hoy, a los ochenta y tantos años, el tiempo se

encargará de suicidarme. Ya no tengo por qué mover un  
dedo. En mis tiempos, todos los jóvenes querían ser el  
príncipe de Hamlet. Ahora me he resignado a ser Borges.  
a seguir escribiendo, aunque me desagrada lo que escribo  
y también lo que opino.

—*¿Tendría un mensaje para los padres de los soldados  
muertos?*

—No un mensaje: un asombroso y dolorido pésame.  
Esos muchachos, vanamente sacrificados, ciertamente  
merecen la elegía y la honrosa memoria. He sentido  
mucho esas muertes tan arbitrarias, tan inútiles, en una  
guerra que hubiera sido tan fácil no inventar.

---

## LOS MILITARES

---

—*Usted dijo en un reportaje que mientras el general  
Jeremy Moore buscaba trabajo, el general Menéndez  
veraneaba cómodamente y fotográficamente en la costa  
atlántica. Leyó sus declaraciones y se sintió afectado.*



“Cualquier gobierno que suceda a las posibles elecciones de octubre será, de hecho, un temeroso cómplice del régimen actual. Como el paraíso del Islam, vivirá a las sombras de las espadas.”

—Es raro que me haya leído. No soy un escritor astrense.

—Galtieri afirmó que si ganaba la guerra llamaría a elecciones en forma gradual y él se hubiera presentado como candidato a presidente con la certeza de ganar ampliamente. . .

—El beneficio personal de ser presidente no puede justificar una guerra y la muerte de otros.

—¿Conoce el documento de las Fuerzas Armadas sobre la subversión?

—Creo que en ese documento se afirma que el gobierno ha tomado como modelo a los terroristas. No sé si ese modelo es aconsejable. Se ha pasado de un terrorismo a otro. El secuestro silencioso ha sucedido a la ruidosa dinamita. No hay diferencia ética entre los dos. Ambos son indiscriminados; el que arroja una bomba ignora a quién mata; el que da muerte a un arrestado, también. La justicia debe ser pública; no puede prescindir de un juez, de un tribunal, del testimonio de testigos, de un fiscal y de un defensor. La clandestina ejecución de un ciudadano es un crimen. Se habla de veinticinco mil desaparecidos. No importa la estadística. Cristo murió en la cruz una sola vez.

—La revolución del '55, ejecutada por las Fuerzas Armadas, tuvo su apoyo. ¿Piensa que los militares de aquella época fueron distintos de los de ahora?

—No. Lo más probable es que esos militares temieran que Perón reemplazara al ejército por milicias civiles, a través de los sindicatos.

—¿Qué relación tendría su pronunciamiento anterior a favor del anarquismo con su idea política actual?

—Por ahora, el Estado y la policía son males necesarios. Si todos los hombres fueran morales, podría prescindirse de esos rigores. Temo que nuestro porvenir inmediato sea no menos duro que el presente.

—¿Qué les queda a las Fuerzas Armadas argentinas en el futuro?

—Recluírse cada noche en sus cuarteles y abominar de la política.

## LOS POLITICOS

—Me refería, más que a la presencia de temas argentinos en su obra, a los de la realidad político-social. . .

—No sé si tengo derecho a hablar de política. El último partido del que me desafilié fue el conservador. He sido sucesivamente anarquista, socialista y radical. Soy, ahora, un inofensivo discípulo de Herbert Spencer, un partidario

del individuo contra el Estado.

—¿Por quién va a votar en las próximas elecciones?

—No me ha sido revelada aún esa decisión.

—La gente se siente desanimada. . .

—Con toda razón. En tiempo de Rosas podía pensarse en su derrota, en su muerte, en la vuelta de los unitarios. En la otra dictadura se anhelaba la ausencia de un solo hombre. Ahora, Proteo nos gobierna; nos gobierna una bruma de generales. Nuestro destino está en esas manos sencillas.

—El pacto militar-sindical que denunció Alfonsín despertó mucha polémica. . .

—Cualquier gobierno que suceda a las posibles elecciones de octubre será, de hecho, un temeroso cómplice del régimen actual. Como el paraíso del Islam, vivirá a las sombras de las espaldas.

—¿Cómo explicaría la inclinación —que parece innata— de los hombres hacia el poder?

—No puedo explicar una inclinación que no siento y que he observado en pocas personas. El hombre, por lo general, es muy haragán y prefiere que otros asuman la responsabilidad de sus actos. Profesar una religión o afiliarse a un partido o una doctrina es un buen pretexto para no pensar.

—Alain Rouquie hizo un estudio sobre Latinoamérica. . .

—Hablar de América latina es una generalización que no corresponde a la realidad. Cada hispano es un íbero, un celta, un fenicio, un romano, un godo, un vándalo, un moro y no pocas veces un judío. Nadie se siente latinoamericano. Un porteño está más cerca de un montevideano que de un jujeño o de un mendocino. Aquí, en Buenos Aires, suelo sentirme un poco gringo porque me falta sangre italiana. Creo que todo americano, ya sea del Sur o del Norte, es un europeo desterrado. Nuestros idiomas son el castellano, el inglés y el portugués; no el navajo o el guaraní.

—Volviendo a Rouquie, dice en su libro que es raro que justamente en la Argentina, un país con gran ascendencia europea, haya estado siempre sometida a regímenes militares. . .

—En efecto, las dictaduras militares son múltiples. ¿Qué pensar de un continente que da caudillos que se hacen llamar el Protector de los Pueblos Libres, El Supremo, el Tigre de los Llanos, el Supremo Entrerriano, el Patriarca de la Federación, el Restaurador de las Leyes, el Gran Ciudadano, el Primer Trabajador, y el Hada Rubia? ¿Qué pensar de señores que se apodan de un modo terrorífico,



“En tiempo de Rosas podía pensarse en su derrota, en su muerte, en la vuelta de los unitarios. Ahora, Proteo nos gobierna; nos gobierna una bruma de generales. Nuestro destino está en esas manos sencillas.”

las Fuerzas Armadas? ¿Qué pensar de mercaderes que se apodan las Fuerzas Vivas, de dentistas que se apodan Odontólogos, de escritores que se apodan de Intelectuales, de ministros que arruinan un país y se apodan Economistas, de ciegos que se apodan No Videntes?

—En “El pudor de la historia” usted cita a Saxo Gramático en su *Gesta Danorum*: “A los hombres de Thule les deleita aprender y registrar la historia de todos los pueblos y no tiene por menos glorioso publicar las excelencias ajenas que las propias”. De acuerdo a ese postulado, ¿piensa usted que los pueblos deben ser informados por sus gobiernos sobre los hechos más relevantes, divulgar los aciertos y errores propios y ajenos?

—Sí. Estuve en Canadá con María Kodama, a quien conozco desde que era chica, y asistimos a algo que ella nunca había visto, una sesión del Congreso. Había mujeres, chicos: cualquier persona que quería hacerlo podía asistir.

Para María, una mujer joven, esto era una novedad. Le pidieron al primer ministro que renunciara. Este explicó serenamente sus razones para no hacerlo y no hubo una palabra más alta que otra. Para ella fue una experiencia de la democracia que no había tenido ocasión de conocer. Estaba muy emocionada ante el hecho de un gobierno que condescendiera a la explicación. Hace tantos años que adolecemos de gobiernos que no condescienden al diálogo y que toman decisiones muy importantes, que sólo comunican al país cuando ya son irreparables.

—Son gobiernos de facto.

—De facto, es decir de mera violencia. Si me ofrecieran la suma del poder público, como se lo ofrecieron a un lejano pariente mío, la rechazaría inmediatamente y ensayaría el ejercicio de la literatura.

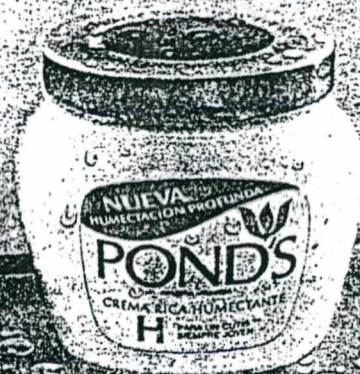
—¿Les debe gustar el ejercicio del poder?

—No sé hasta qué punto puede ser envidiable ejercer el poder en un país que se hunde en el caos.

# Tu cutis también se muere de sed.

## Huméctalo con la Crema Rica Humectante Ponds H y vivirá fresco y joven.

Tu cutis nació humectado, pero distintos factores le hacen perder el equilibrio natural de agua. De ahí que se reseque y pierda tersura. No lo dejes morir de sed. Usa la Crema Rica Humectante Ponds H. Así lo volverás a encontrar fresco y joven.





El gran escritor argentino Jorge Luis Borges, que, a su paso por la Universidad Menéndez y Pelayo ha recibido días atrás la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio, ha concedido en exclusiva a Fernando Sánchez Dragó una larga entrevista que publicamos en estas páginas. El novelista Abel Posse analiza la obra borgiana, deteniéndose en una consideración sobre su estilo, que se completa con un artículo de Francisco J. Satué. Igualmente DISIDENCIAS ofrece una entrevista con María Kodama, que acompaña habitualmente a Borges en sus viajes, y el relato «El sur», «acaso mi mejor cuento», a juicio del propio escritor.

Págs. I-VII

**Fernando Sánchez Dragó** — Por alguna parte hay que empezar... ¿Qué opinas de los toros, Borges?

**Jorge Luis Borges** — De las corridas de toros? — Sí, claro.

— Estéticamente me gusta mucho; humanamente las encuentro atroces.

— Perdóneme por formularle esta pregunta tan vulgar, pero las circunstan-

cias mandan... ¿Qué le parece lo que está sucediendo en Argentina?

— Me produce una infinita tristeza. Ya ve usted: esta mañana le dije lo mismo a una periodista y me pidió una opinión más concreta. ¡Pobre chica! Quiere escribir y no se ha enterado de que la palabra tristeza es una de las más concretas de nuestro idioma.

— Otra pregunta inevitable: ¿Qué opinión le merece don Marcelino Menéndez y Pelayo? Está usted aquí invitado por una Universidad que lleva su nombre.

— Lo leí en mi juventud. Ahora recuerdo más su estilo que sus opiniones. Me interesaba, sobre todo, como poeta. Seguía a Horacio, pero sin la flexibilidad de éste.

— Acaba usted de publi-

car un libro — «Diálogos» — que aún no ha llegado a España.

— Me temo que pronto tendrán la desdicha de poder leerlo. Es una obra insignificante, como casi todas las mías. He recogido en ella una serie de conversaciones sobre mi país, sobre ética y política, sobre la guerra, sobre los desaparecidos... no merece la pena hablar de esto. Se

trata de un libro de circunstancias.

— ¿Hay ética en la política argentina?

— No. Ahí está lo verdaderamente grave. Quienes nos gobiernan no tienen ni escrúpulos ni principios.

— Usted ha declarado en muchas de ocasiones que se considera un hombre ético... ¿En qué sentido?

— Ética es una persona que procura obrar bien sin

por ello esperar castigo ni recompensa. El instinto ético existe, pero no todo el mundo lo tiene. Yo, sí... O, por lo menos, eso creo. Y, por extraño que le parezca, la cosa tiene algo que ver con el libre albedrío. Si me dicen que me pasado estaba ya escrito, me encico de hombros. No me importa. Pero me desesperaría saber que el futuro también esté (Sigue en la pág. II)

# BORGES

“Quienes gobiernan Argentina no tienen ni escrúpulos ni principios”

Una entrevista de  
Fernando Sánchez Dragó

in Diario 16, BsAs,  
04 set 1983.





## BORGES

(Viene de la pág. 1)

escrito, sobre todo en lo relativo a la ética. Estoy casi seguro de que podemos obrar bien.

### Dictadura militar

—¿Obraba usted bien al declararse partidario de la dictadura militar en Argentina?

—No, pero puedo aducir en mi descargo que me faltaba información. No se olvide de que estoy ciego y dependo de lo que los demás me dicen. Ahora sé muchas más cosas que entonces. Algunas de las madres o de las abuelas de los desaparecidos han estado en mi casa, me han visitado para hablar del problema. Y lo que me cuentan es terrible. Incluso, al parecer, los militares hinchan las cifras, las exageran para jactarse de ellas o para asustar a la gente. Dicen que los desaparecidos se elevan a veinticinco mil, pero la cifra es lo de menos. Con un solo desaparecido sería más que suficiente.

—¿Y lo de Pinochet? ¿Siguen echándole en cara la condecoración que le impuso?

—La Prensa suele exagerar. No se trataba de imponerme una condecoración, sino de hacerme doctor honoris causa por la Universi-

dad de Santiago. No podía negarme. Hubiera sido un acto de mala educación.

—¿Qué ha cambiado en usted, Borges? Hace algún tiempo dijo que la democracia era un «abuso de la estadística», pero recientemente ha defendido la necesidad de convocar elecciones libres en su país.

—Yo no he cambiado. Lo que ha cambiado es la situación: entre lo de entonces y lo de ahora están los militares. Dije lo de *abuso de la estadística* antes de su llegada. Esa definición, quizá ingeniosa, ya no se puede sostener.

—Parece divertirse el deporte de «épater le gauchiste».

—(Riéndose de buena gana). No, no... Créame: soy un hombre muy ingenuo y continuamente digo cosas que después me veo obligado a rectificar.

### Guerra civil

—Nunca he leído ni he oído nada escrito o dicho por usted sobre la guerra civil española... ¿Por qué?

—No me interesa la política. ¡Es tan pasajera! De todos modos puedo decirle que mis simpatías estuvieron siempre con los republicanos. Es natural. Mis amigos eran antifranquistas.

—Alguien, esta mañana, le reprochó su excesivo pesimismo y escepticismo en lo tocante a los seres humanos.

—Trato de no ser tan pesimista como dicen, pero a mi edad, ¿qué puedo hacer? Ese talante obedece quizá a mi convicción de que los hombres viven sumergidos en una especie de



«En la guerra española, mis simpatías estuvieron siempre con los republicanos.»

laberinto, pero tampoco conviene exagerar: el laberinto no es el caos absoluto. El laberinto tiene un orden, aunque por supuesto se trata de un orden misterioso. Es posible que Occidente pueda salvarse gracias a Oriente, a la China, al Japón... me gustaría pasar en Tokio una temporada. Allí, en Oriente, siempre han sabido salir de los laberintos mejor que en Occidente.

—Una vez leí, puesto en su boca, que usted reza todas las noches porque su madre se lo pidió antes de morir, pero que a menudo tiene la impresión de estar hablando por teléfono con el vacío...

—¿Sólo a menudo? (Risas.). ¡Qué raro que usted recuerde eso! Pero sí, tiene razón, rezo todas las noches, no lo puedo evitar. Si no lo hago, me siento in-

cómodo, me entran remordimientos, doy vueltas en la cama, no consigo dormir.

### Dios y los hombres

—Parece usted tan escéptico en lo tocante a Dios como a los hombres. En su obra, sin embargo, hay un evidente interés —casi diría un regodeo— por todo lo que huele a metafísica y a teología, esas presuntas disciplinas filosóficas que la Escuela de Viena definía como «ramas de la literatura fantástica»...

—¡Qué bueno que lo dijese la Escuela de Viena! Creí que la frase era mía. —¿Tienen algo que ver sus aficiones teológicas con sus obsesiones judías?

—No sé decirle. La fascinación por lo judío procede de mi abuela, que se sabía la Biblia de memoria y que, cuando yo era niño, me recitaba continuamente párrafos o capítulos de esa obra infinita.

—Puestos a elegir, ¿no se sentiría usted más cómodo en el politéismo que en el monoteísmo?

—Sí, claro... Eso del monoteísmo resulta bastante absurdo. Lo natural, si uno cree en Dios, es preferir la existencia de muchos dioses a la de uno solo. Las religiones politeístas me parecen más lógicas y por supuesto más divertidas... ¿no lo cree así?

—¿Qué opina de Juliano el Apóstata?

—¿De quién?

### La secta católica

—De aquel emperador romano que quiso volver al paganismo... Bueno: al helénismo...

—Me parece que he leído algo sobre él o quizá algo de él, traducido por mi maestro Cansinos Assens. No sé, no sé... supongo que si me obligaran a escoger una religión optaría por el budismo, que exige poco

y apenas tiene mitología. El budismo propone un dios personal que no se entromete demasiado en la vida de los hombres. Es mucho más práctico ser budista que cristiano. Eso de ser cristiano resulta un lío, ¿no? Y, en cuanto a católico... huf, bah, bueno... Entre todas las sectas del cristianismo es la que menos me agrada. No hay en ella mucha religión que digamos, sino política, mucha política. Su reino, sí, ciertamente es de este mundo.

—Bergamín, refiriéndose a la España actual, solía decir: «Mi mundo no es de este reino.»

—(Con grandes risas.) Ingenioso, muy ingenioso...

—Aquí, en España, nos parecemos por hacer frases.

—Eso está bien. Hace poco encontré una ocurrencia muy linda de Gracián. Creo que la leí en un ensayo que se titulaba... no lo recuerdo del todo, algo así como «Distribución de la vida de un hombre discreto». Bueno, qué más da... La frase decía: «No fue tan ignorante que no hiciera un verso ni tan desconsolado que hiciera dos.»

—Parece de Borges.

—Ojalá lo fuese.

### Góngora y Gracián

—Alguna vez he leído que no le gusta Góngora por su acopio de metáforas, pero creo que también le reprocha a Gracián su excesivo laconismo. ¿En qué quedamos?

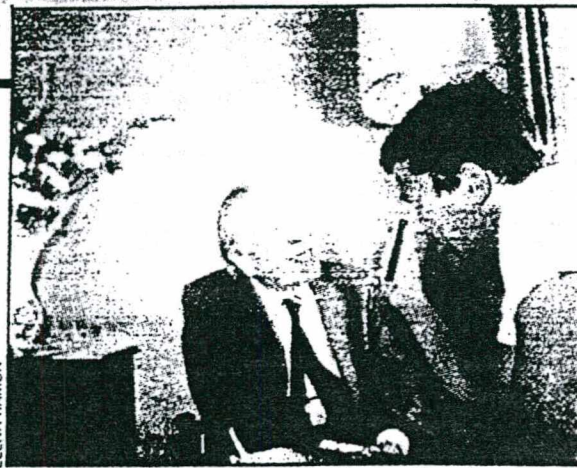
—Probablemente alude usted a un poema que se titula «Baltasar Gracián» y en el que censuro el empeño en coleccionar metáforas o figuras de ficción como si fueran moneditas o amuletos de la literatura... Pero



...no se atada de imponerme una condecoración, sino de hacerme doctor honoris causa por la Universi-

**A**RIESGARSE es cruzar la mar. Llegué a Sitges el viernes 26 de agosto a las 10 de la noche. Media hora después —gracias a la amistad y a la generosidad de Santiago Roldán, Raúl Morodo y Carlos Cañeque— estaba sentado en una mesa del restaurante El Velero junto a María Kodama y Emir Rodríguez Monegal. Habla otros comensales, entre ellos García Delgado, vicerrector de la Universidad Internacional. Casi al alcance de mis manos, pero no de mi oído, cenaba Borges. Su conversación, forzosamente unilateral por culpa de las vencidas cuerdas vocales, se encauzaba hacia Juan Cueto, afortunado poseedor de la silla más próxima al trono del Héroe. Todos, inútilmente, aguzábamos el pabellón de las orejas, María Kodama —que estudia islandés con Borges, lo guía, lo ayuda y lo acompaña— abría como platos sus ojos casi japoneses al ver por primera vez en su vida ni más ni menos que una cigala. Monegal, director

ELENA RAMÓN



Jorge Luis Borges con Fernando Sánchez Dragó.

## Historia de una F.S.D. entrevista

del Departamento de Español de la Universidad de Yale y primer especialista del mundo en todo lo tocante a Borges, nos contaba casos y cosas del invento del *aleph*. Alguien encargó una tarta para festejar el cumpleaños del maestro. Se cantó el «Happy birthday to you». Monegal, con su aire bondadoso y

sutil de gran jefe apache, me dijo que le llamara al hotel a eso de las nueve de la mañana para concertar (otra tarde concertar) una cita con el hombre que en 1961 había revolucionado y trastornado todas mis infusas literarias. Lo hice. El madrugón resultó inútil. Borges iba a esperar el momento de la rueda de

prensa organizada por la Menéndez y Pelayo enfrascándose en las honduras lingüísticas del islandés. Dieron las dos. Estábamos de vuelta en el hotel Gallipoli y el Tótem iba a almorzar conmigo. Iba digo, cuando de repente le falló la dentadura. ¿Encontrar un sacamuelas en Sitges a las tres de la tarde de un fin de semana de agosto? Organizamos la búsqueda.

Bilbao, a todo esto, se inundaba. Desde el palacio de la Magdalena, en el Sardinero, llegaban noticias casi estremecedoras. José María Castellet y yo bromeábamos sobre la posibilidad de que Guillermo Cabrera Infante hubiera perecido, intentando rescatar a Susan Sontag de la acometida de las aguas. Pero Dios no ahoga: de pronto apareció un dentista. Monegal me permitió subir con él a la guarida del Demiurgo. Este, sentado en el borde del colchón, afilaba su portentosa ironía. Alguien dijo lo de costumbre: «Ármese de paciencia, Borges. Ya sabe usted que

los dolores de boca son siempre muy desagradables.» El aludido comentó: «Claro... queda tan cerca.» Carcajada general. El dentista quiso sumarse a la broma: «Si fueran los pies —dijo— otro gallo nos cantara. ¡Están tan lejos!» Y el Hacedor, implacable: «Sí, pero cargan con todo el cuerpo, los pobres...» Segunda carcajada general. El dentista insistió: «Por donde le he limado la dentadura ya no tendrá problemas, pero a lo mejor le empieza a doler en otra parte. Estas cosas son muy delicadas.» Estupor en los presentes y pausa de Borges. Enseguida, rematando el tercer golpe: «Bueno, pero no es seguro.» Y en efecto, no lo era: la dentadura se deslizó con suavidad por el hueco de las encías. Salimos de la habitación. Quince o veinte periodistas merodeaban por los alrededores. Alguna emisora pirata había dado la noticia de que nuestro hombre estaba en las últimas. Monegal, contrito, me agarró del brazo: «No vas a poder hacerlo, ¿sabes? Imagínate, con la que le

espera en la Universidad y, encima, esta vaina de la boca.» Tragué saliva y me dirigí hacia el ascensor. En eso, cuando ya parpadeaban sus luces, cuando ya se abrían sus puertas, la voz perentoria de Monegal: «Ven, date prisa... Borges se ha empeñado en que sea ahora. Dice que está perfectamente y que no necesita descansar.» De nuevo en la habitación.

Penumbra. Un fotógrafo. Un magnetófono. Un párrafo de Valle-Inclán danzándose misteriosamente por los laberintos de la memoria: «El alma de la ciega era como un caracol marino lleno de resonancias, oía las voces de cien generaciones, estaba llena del rumor de los iniazales y los cuentos que contaba parecían nacidos a lo largo de las veredas bajo el influjo de la luna. ¡Felices los ojos que ciegan después de haber visto, porque purifican su conocimiento de geometría y de cronología!»

Borges, sentado en un butacón, me esperaba. Me acerqué, formulé la primera pregunta y...



no pensaba ni en Gracián ni en Góngora, sino en mí. Se trata de un poema escrito por Borges contra Borges. Sería más justo, en todo caso, acusar de exceso de laconismo a Séneca, por ejemplo...

—¿Sigue usted pensando que la literatura española está en decadencia desde el siglo XVII?

—No, se salvan Jorge Guillén y algún otro. Mire usted: uno dice cosas así para asombrar. No hay que tomarlas en serio. Yo, por otra parte, muy rara vez estoy de acuerdo con lo que digo.

—¿Es verdad que conoció usted a García Lorca y que a los pocos minutos se enfadó con él?

—Algo hay de eso... Me dijo que Mickey Mouse es el personaje más trágico de nuestra época y que iba a escribir una obra de teatro sobre él. La frase me pareció intolerablemente vanidosa y excesivamente snob. Lorca, de todos modos, nunca ha sido poeta de mi devoción. Demasiado visual, diría...

—O vistoso.

—Sí. Y, claro, como yo no veo...

—Camilo José Cela sostiene que es usted un objeto de consumo. ¿Qué le parece Cela?

—¿Cela? No sé... confieso mi ignorancia en la materia. Seguramente será un gran escritor, lástima que nunca haya oído hablar de él!

## Buñuel

—Luis Buñuel dice en sus memorias que es usted idólatra de sí mismo, un tipo presuntuoso en constante persecución del premio Nobel... ¿Qué piensa de Buñuel?

—No lo conocí, no he visto ninguna de sus pelícu-

las. ¿Nunca se le ha ocurrido pensar que acaso sea ése uno de los motivos por los que los suecos se niegan a darle el Nobel? En España, por ejemplo, los aficionados a los toros suelen ser implacables con los escritores extranjeros que se atreven a opinar sobre el asunto...

—(Entre sonoras carcajadas.) Ingenioso, realmente ingenioso, aunque no sé si muy convincente. No habla reparado en esa posibilidad: Quizá tenga usted razón. Ahora, al fin y al cabo, sé decir el Padrenuestro en islandés. A lo mejor se sienten ofendidos. En Estocolmo son bastante raros. Una vez le dieron el premio Nobel a un indiecito que se llamaba Asturias y no sabía hablar castellano.

—Borges, usted es un escritor de estilo muy marcado o, por lo menos, de estilo que marca mucho a los demás. Es un escritor de cuya influencia resulta muy difícil liberarse. Lo sé por experiencia. Después de leer casualmente —creo que en mil novecientos sesenta y uno o sesenta y dos— «El Aleph» y «Ficciones», estuve años imitándole e incluso empecé a escribir un facsimil que se llamaba «Libro de los fusilamientos» por lo que acabo de decirle, porque lo único que hacía en ese engendro era imitar su estilo... Fusilaba su obra, como decimos en sentido figurado por aquí. ¿No le abruma la responsabilidad de tener tantos discípulos?

—No, no... Usted es muy amable ¿Cómo voy a tener discípulos? Mi estilo es inexistente o, en cualquier caso, debería serlo. Me gusta pasar inadvertido, me gustan las palabras que no llaman la atención...

—Como «Aleph», por ejemplo.



J. M. PLAZA

«Lo de “Cien años de soledad” resulta excesivo, mejor hubiera sido dejarlo en cincuenta.»

compatriota Cortázar se refleja constantemente la obra de Borges?

—Cortázar no se parece en nada a mí. De todos modos, apenas si lo he leído. Recuerdo un relato que se llamaba «Casa tomada» y que me divirtió mucho. Pero es inútil que me pregunte usted cosas sobre los escritores contemporáneos. Perdí la vista en mil novecientos cincuenta y cinco y desde entonces, prácticamente, no leo nada.

—¿Ni siquiera conoce los «Cien años de soledad»?

—Sí, conozco ese libro. Excelente novela, por cierto. Me alegré mucho

cuenta. Recuerde que yo tengo ochenta y cuatro años de soledad, y ya ve, sigo sin el Nobel.

## «No soy nadie»

—¿Volvemos a su influencia sobre la literatura contemporánea? Los críticos literarios estadounidenses aseguran que usted y Navokov son los principales maestros de quienes hoy escriben o empiezan a escribir por aquellos pagos.

—¿Yo? Será una ironía, o acaso una limosna excesivamente generosa por parte de los críticos. Pero qué quiere que le diga, no puedo opinar. No conozco

Tampoco leo jamás lo que se escribe sobre mí.

—Ya que no quiere hablar de epígonos ni de discípulos, hablaremos de precursores... Al fin y al cabo fue usted quien inventó la teoría, a propósito de Kafka, de que todo gran escritor crea a sus propios precursores.

—Kafka era, como usted acaba de decir, un gran escritor. Yo no soy nadie.

—Usted también es un gran escritor.

—No lo creo. Kafka fue un gran escritor clásico y yo ni siquiera llego a mínimo escritor barroco.

—No discutamos. En cierta ocasión dijo usted que todas y cada una de sus piezas literarias no eran sino torpes resúmenes de algún fragmento de la inacabable e inabarcable literatura universal.

—Lo dije, pero no lo mantengo. Era una fanfarronada. Ahora soy menos vanidoso.

—De todas formas, ¿no podría personalizar un poco?

—No, no... Nada hubiera escrito yo sin todo lo que otros han escrito. Borre usted una sola línea de esa inabarcable literatura universal y me verá desaparecer ante sus ojos.

—Sería fantástico, sería su posterior obra maestra... No acierto a imaginar nada más borgesiano.

—Bueno... ¿Y si lo intentáramos?

—Me detendrían por homicidio.

—Al contrario... le premiarían por cancelación de antecedentes.

—Borges, creo que nos hemos metido en el jardín de los senderos que se bifurcan.

—Sí. Salgamos de él.



BORGES

—¿«Sobre héroes y tumbas»?

—No, no...

—¿«El túnel»?

—No. Se llamaba, me parece, «El uno y el universo».

—¿No ha leído el famoso «Informe de ciegos»? Los espíritus maliciosos dicen que Sábato lo escribió pensando en usted... Los espíritus maliciosos, he dicho. Sábato, al que me une cierta amistad, lo niega. Hace unos años se lo pregunté en un programa de televisión y casi se enfada conmigo.

—No conozco ese texto. No he oído hablar de él. Recuerdo, eso sí, que hace mucho tiempo cayó en mis manos un «Informe sobre la ceguera» o algo parecido, pero creo que el autor era D'Alambert.

—¿Han existido roces entre Sábato y usted?

—Algunas personas han inventado la patraña de que Sábato y yo somos enemigos. No conozco la identidad de esas personas ni se me alcanzan sus razones.

—Cuando yo se lo pregunté a Sábato, dijo que era —en efecto— una invención, pero de sus enemigos... los de él, quiero decir.

—Es posible. Una vez nos encontramos los dos en el parque Lezama, en el sur de Buenos Aires, y aludí

## Sábato



persecución: del premio Nobel... ¿Qué piensa de Buñuel?

—No lo conocí, no he visto ninguna de sus películas, no puedo opinar.

—Usted es una de las poquísimas personas en todo el vasto mundo que han estudiado a fondo las primitivas literaturas nórdicas y

gusta pasar inadvertido, me gustan las palabras que no llaman la atención...

—Como «Aleph», por ejemplo.

—(Más risas.) Quizá ese título sea del editor.

## Cortázar

—¿No cree, bromas aparte, que en la obra de su

—¿Ni siquiera conoce los «Cien años de soledad»?

—Sí, conozco ese libro. Excelente novela, por cierto. Me alegré mucho cuando a su autor le dieron el premio Nobel. Claro que... Voy a serle sincero: Lo de los «Cien años»... resulta algo excesivo. Mejor hubiera sido dejarlo en cin-

acaso una limosna excesivamente generosa por parte de los críticos. Pero qué quiere que le diga, no puedo opinar. No conozco mi obra. No me releo nunca o lo hago únicamente al corregir las pruebas. Si viene usted a mi casa, lo que me honraría, no encontrará un solo libro mío.

—Sí. Salgamos de él.

## Sábato

—De acuerdo ¿Y si le dedicáramos unos minutos a Ernesto Sábato?

—Como usted quiera. Pero conste que sólo he leído uno de sus libros.

—Es posible. Una vez nos encontramos los dos en el parque Lezama, en el sur de Buenos Aires, y alguien se empeñó en hacernos una fotografía dándonos la mano, lo cual puede sugerir la idea de una reconciliación. Pero la cosa me pareció (Sigue en la pág. IV)

**S**ORPRENDE que en estos tiempos que corren tan apurados y desgarrados, pueda haberse producido el triunfo de un estilo como es el caso de la obra de Jorge Luis Borges, que parece un tintero con la esfinge de Góngora en medio de pilas de truculentos novelones, «best-sellers» con chistes de actualidad y con el consabido terrorismo político-literario.

Su triunfo hispanoamericano y mundial parece más bien un chiste borgiano para que muchos jóvenes de buena fe se arriesguen a malgastar su vida en la buena literatura.

Es el triunfo del estilista, del artesano como los de antes, del *miglior fabbro* como calificara el Dante al trovador provenzal Arnaut Daniell. Triunfo de la palabra

# Tramoyista genial

Abel Posse (\*)

forjada y del texto sobre la literatura mensajera, sobre la palabra servilizada y servicial. Exito de la página y del párrafo sobre el río del discurso general e informe, meramente conductor. En Borges, como en todos los grandes estilistas, los protagonistas fuertes y prepotentes de la página (esto es, los personajes, la historia, la trama, el contenido) salen derrotados. Están, pero no se llevan la luz de la gloria, que la acapara el estilo, la voz de Borges misma. Se puede decir que si el lenguaje del autor se serviliza para producir un quijote o una Ana Karenina, es en buena hora. Borges lo sabe y por

eso en más de una ocasión se calificó como «autor menor» (sin perjuicio de que muchos de estos autores menores hayan podido ser estilistas mayores). Algunos críticos europeos vieron en Borges al escritor que les hubiera gustado tener. Resumen de biblioteca culta y germánica, producto final de una larga aventura ya en decadencia. Le atribuyeron equivocadamente una extensa y sólida erudición y hasta intentaron rescatar de su obra conocimientos esotéricos. Caían, sin darse cuenta, en los juegos de espejismos de Borges, en su misionismo literario. Se denaron

engañar por las citas perdidas en el fondo de libros medievales o asiáticos, en la pseudoerudición, en las aproximaciones insólitas de tiempos y personajes imaginarios.

Borges es un malabarista, todo lo usa para su caldera verbal (no en vano Navokov lo calificó de «fachada sin casa»). Usó en primer lugar esa biblioteca —no muy variada y preferentemente anglosajona— que le dejó su padre al morir, con el agregado de la «Enciclopedia Británica», en cuyo ramaje jugueteó y borgeó felizmente como pájaro de rama en rama. De la lectura atenta, admirada y repetida de su obra, de sus diálogos, me queda el recuerdo de un artista genial.

El arte de la palabra como tal vez no lo haya habido en el tiempo ni forma.

Pero los que buscan en Borges a un gurú y un iniciado se equivocan de templo. Borges, artista puro, no es un hombre de sabiduría como algunos pretenden presentarlo. Ni de conocimiento enciclopédico ni exégeta de la filosofía y teología universal. Diría que su formación filosófica es bastante frívola, que más bien carece de sólido fondo. Sus *boutades*, insolencias y citas rebuscadas muchas veces esconden lagunas asombrosas, como lo son su desconocimiento de Nietzsche y de Heidegger, o sus errores y vacíos sobre la literatura española (no leyó bien ni Baroja, ni Azorín, Valle-Inclán, Machado o Miró. En una ocasión me molestó que me repitiera aquello de «condaluz profesional» refiriéndose a Lorca, al aludir en el tema me di cuenta que sólo conocía

su superficie literaria, el folklórico lado tipo «barrio de Santa Cruz» que padece Lorca, y que desconocía sus zonas líricas y graves, como es el caso de su teatro). Creo que vale la pena destacar en este tiempo de homenaje de mitificación de Borges algunas de estas cosas. El mito y la esencia deben reunirse en torno a lo debido. Es un artista excepcional. Para decirlo no hay que agregarle esa inexistente sabiduría libresca que le atribuyen quienes se entramparon en sus encantos. Su don raro, su genialidad, es haberle devuelto a las «palabras de la tribu» todo su esplendor de belleza. Armonía de artificio y síntesis. Bizantinismo verbal genialmente rescatado en belleza.

(\*) Escritor argentino. Autor de «Daimon» y «Los perros del paraíso», entre otras novelas.





## BORGES

(Viene de la pág. III)

ce absurda. No creo que ese gesto, tan rutinario, dé pie para imaginar amistades o enemistades previas.

—Los árabes se llevan la mano al corazón después de estrechar la de un amigo...

—Le aseguro que ni Sábato ni yo hicimos eso.

### Ceguera

—En «Abbadón el exterminador», que es la tercera y —hasta ahora— última novela de Sábato, leí algo que me impresionó. Y me impresionó porque, a pesar de su lógica implacable, nunca se me habla ocurrido pensar en ello. Cuenta Sábato que en las casas de los ciegos jamás se enciende la luz. ¿Sucede lo mismo en su casa, Borges?

—No, pero yo no soy ni siquiera un ciego perfecto. Veo luces, sombras, resplandores. Precisamente eso es lo peor de mi ceguera. Nunca me hundo en la oscuridad absoluta. Siempre flota a mi alrededor una vaga neblina luminosa, incluso cuando estoy en un sótano o cuando meto la cabeza debajo de las sábanas. Claro que el proceso de mi ceguera, como usted sabe, es gradual. Los primeros colores que perdí fueron el rojo y el negro.

—Se quedó usted sin

un segundo Funes el Memorioso?

—No, no, de ninguna manera... Pero, en fin, debo reconocer que la pérdida de la visión me obliga a trabajar en mi obra incansablemente. Quizá porque estoy casi siempre solo. Apenas conozco a nadie en Buenos Aires, no voy nunca a reuniones académicas ni a cócteles ni a comidas... Así que, como le estaba diciendo, vivo prácticamente a solas, corrigiendo borradores mentales, ensayando endecasílabos, inventando cuentos y encauzando hacia la literatura el inagotable material que me proporcionan los sueños. Vamos, que llevo una vida absoluta y exclusivamente literaria.

—Antes de quedarse ciego escribía poemas; ahora los dicta... Todo el mundo está de acuerdo en que esa forzosa *sérvitumbre* le ha llevado a depurar todavía más su estilo.

—Sí, puede ser. Creo que sí. Tengo que pensar que sí. Lo contrario me parecería muy triste.

—También le compara todo el mundo a Milton y a Homero.

—Claro, pero eso no significa que me consideren un Milton o un Homero. Sino —simplemente— un ciego que escribe.

—La novela más vendida en Europa durante los dos últimos años incluye entre sus personajes más significativos la figura de un monje español, medieval y ciego, que se llama Jorge de Burgos, por usted, en homenaje a usted. La jota alude a Jorge Luis; la be, a Borges...

—No sé nada de ese libro.

Monegal — (Tirándose de los pelos.) Pero sí, Borges, hemos hablado

que nos devuelve nuestra propia cara. Los versos son suyos, Borges ¿Quiere decir con ellos que el arte es siempre autobiográfico?

—Sí, no conozco una sola línea en la historia de la literatura universal que no sea autobiográfica.

### ¿Escritor visual?

—Perdone mi insistencia, pero me gustaría volver al asunto de los colores. Le alguna vez en un libro no literario, sino de carácter más o menos científico, que los animales ven el mundo en blanco y negro. O, para ser exactos, en gris. La noticia, aunque no sé si es cierta, me impresionó.

—Entiendo que le impresionara. Es como lo de los toros de lidia, que —según me han dicho— no distinguen el rojo y, en realidad, lo único que hacen en la plaza es acudir a una cita. Bien: sigamos con los colores... Se olvida de que yo no soy un escritor visual.

—Como García Lorca.

—(Risas.) Se va a ganar usted tan mala fama como la que tengo yo.

—Quizá lo piensa porque no puede verme.

—Pero puedo entenderle. ¿Ve como en lo de Conrad tenía yo razón?

—¿No le aburre hablar siempre de literatura?

—¿Cómo va a aburrirme?, la literatura es infinita.

—¿Qué es y qué ha sido para usted la literatura? ¿Una diversión, un sentimiento, un oficio, un azar, un *modus vivendi*?

—Más bien un destino... Un destino del que me enteraré muy pronto. En la infancia.

### Lectura y placer

—¿Cómo supo de ese destino?

—Creo que mi padre

el más noble sentido de la palabra? Creo que en su obra se percibe constantemente esa nostalgia, incluso a contrarios. «Yo que anhelé ser hombre de dictámenes / a pecho abierto yaceré entre ciénagas...», cito otra vez de memoria y a bulto.

—Y vuelve usted a mejorarme. Sí, tiene razón. Esa nostalgia existe. Existe en mi literatura y existió, vitalmente, en mi juventud. Ahora ya no, claro. Ahora mi destino es exclusivamente literario.

### Sudamérica

—¿Cómo debería de llamarse la América que habla español? ¿Iberoamérica, Hispanoamérica, Latinoamérica? Se discute mucho sobre esto.

—(Pausa muy acentuada.) Yo diría que Sudamérica es lo que menos compromete.

—Sí, pero no abarca lo centroamericano.

—Iberoamérica resulta excesivamente impreciso. Hispanoamérica me parece un término más exacto, más correcto. ¿Qué piensan ustedes los españoles?

—Según, según...

—Bueno, al fin y al cabo, desde un punto visto demográfico, todo el mundo es allí de origen español, casi andaluz... Podríamos llamarla así: América Andaluza.

—Ultimamente viaja usted mucho... ¿Por qué?

—Para recordar.

—¿Qué le gustaría hacer ahora?

—Quedarme en Sitges con ustedes.

—¿Qué opina de los catalanes?

—No sé qué decirle..., en España los ignoran. En Francia..., bueno, en Francia, los reconocen, pero sólo como imitadores

paciente, pero me gustaría serlo. Lo que me asusta no es en modo alguno la muerte, sino la inmortalidad. Estoy cansado de ser Borges, cansado de ser yo mismo.

—Si la biblioteca de Babel ardiese con toda la literatura universal en sus estantes, ¿qué libros salvaría de las llamas?

—Creo que «Historia de la filosofía occidental», de Bertrand Russell, o sea: un libro de esos que hacen pensar, no una obra de arte..., y cuanto más gordo fuera ese libro, mejor. También salvaría la biblioteca de Kipling, o parte de ella, porque es enorme, escogería los libros de viaje e historia. Kipling tenía muchos, los necesitaba para alimentar su pasión poética.

### Los tigres

—«Un tercer tigre buscaremos...» ¿Le viene de Kipling la obsesión por los tigres, Borges?

—No, no, al contrario... Me da mucha rabia eso de que el enemigo del héroe en «El libro de la selva» sea, precisamente, un tigre.

—Shere-Khan... Pero se trata de un tigre cojo. Quizá Kipling lo escogió como enemigo de Mowgli por eso. No era un tigre como Dios manda. No era el tigre de Platón.

—Sí, es posible. Nunca había pensado en ello. Parece ser que sólo los tigres minusválidos resultan peligrosos para el hombre.

—Borges, su amigo Monegal me está haciendo señas desesperadas para que ponga fin a la entrevista.

—Lástima no poder seguir conversando indefinidamente. Me espera una orfandad en la Universidad.

## Principales obras (\*)

— «Borges Oral». Editorial Bruguera. Barcelona, 1980.

— «Discusión». Editorial Alianza Emecé. LB 614. Madrid, 80.

— «El Aleph». Editorial Alianza Emecé. LB 309. Madrid, 82. Seix Barral. Barcelona, 83.

— «El informe de Brodie/Historia universal de la infamia». Editorial Plaza y Janés. Barcelona, 76.

— «El Hacedor». Editorial Alianza Emecé. LB 408. Barcelona, 81.

— «El libro de arena». Editorial Plaza y Janés. Barcelona, 77.

— «El libro de los seres imaginarios». Editorial Bruguera. Barcelona, 80.

— «Francisco de Quevedo. Antología poética». (Selección, prólogo y notas.) Alianza Emecé. Madrid, 82.

— «Ficciones». Editorial Planeta. Narrativa. Barcelona, 77.

— «Historia de la eternidad». Editorial Alianza Emecé. LB 338. Madrid, 81.

— «La cifra». Editorial Alianza Emecé. Madrid, 1981 (poesía).

— «Narraciones». Reedición Biblioteca Básica Salvat. Rtv, 16. Madrid, 83.

— «Nueva antología personal». Editorial Bruguera. Barcelona, 80 (poesía, relatos, ensayos).

— «Nueve ensayos dantescos». Editorial Espasa Calpe. Madrid, 80.



ueron el rojo y el negro.  
—Se quedó usted sin Stendhal.  
—(Risas.) Ciertamente... Pero durante una temporada pude apañarme con el azul, el verde y el amarillo. No está mal, ¿no? Después, ni eso. Los colores se hicieron cada vez más pardos y, al final, el amarillo se convirtió en esa neblina difusa de la que le hablaba hace un momento. En realidad ya ni siquiera sé si es grisácea o verdosa.

—Supongo que todas esas metamorfosis ópticas modificaron no sólo su forma de ver, sino también su forma de vivir. Conrad, que es —lo niegue o no—, uno de sus precursores, aseguraba en el prólogo de «El negro del Narciso» que con sus novelas sólo pretendía hacernos sentir, hacernos oír y hacernos ver...

—Bueno, pero en mi opinión se trataba de una metáfora. Lo de ver, tal como lo dice Conrad, significa entender.

—No estoy seguro.

—Yo tampoco.

## Siempre solo

—Dicen que la ceguera agudiza la memoria. ¿Se está transformando usted —lo que no dejaría de tener gracia, y parecería además otra de sus ficciones— en

de los pelos. Pero si, Borges... hemos hablado mucho de él. Su autor estuvo hace poco en la Universidad de Yale, invitado por mí.

—No lo recuerdo.

—Lo recuerde o no, Jorge de Burgos es usted.

—Podría tratarse de una casualidad.

—No. He hablado personalmente de este asunto con Umberto Eco.

—¿Es el autor? ¡Qué raro que se llame así y que, en cierto modo, juegue a ser mi ecol!

## Múltiples existencias

—¿Por qué se resiste a ser Jorge de Burgos? Usted, precisamente usted, que escribió aquello de «Yo, que tantos hombres he sido...»

—Sí, pero todas mis múltiples existencias no pasan de ser literarias.

—También ésta lo es. ¿Acaso hay vida fuera de la literatura?

—No, supongo que no.

—¿Me permite que le repita unos versos? Cito de memoria, y de memoria lejana... Quizá cambie alguna palabra, alguna rima.

—Seguro que los mejora. Diga, diga...

—«A veces, en las tardes, una cara / se divisa en el fondo de un espejo. / El arte debe ser como ese espejo»

—Creo que mi padre me educó para que fuese escritor. Mi padre leyó muchos libros, escribió varios, publicó uno y destruyó los demás. Tengo la impresión de que quiso dejarme en herencia ese destino hasta cierto punto frustrado. Había ido formando una biblioteca considerable, en la que abundaban las enciclopedias y los libros ilustrados, que a mí me gustaban mucho. Me dejaba leer cuanto quería, incluso cosas ligeramente perversas, como «Las mil y una noches» en la versión Burton, pero siempre me dijo que interrumpiese la lectura en cuanto empezara a aburrirme. Me enseñó que los libros no son asignaturas obligatorias, sino instrumentos de placer.

—Dicen que Stevenson fue culpable de que usted empezara a escribir.

—Bueno, digamos que fue uno de los culpables. Tenga usted en cuenta que yo, de niño, no juzgaba mis lecturas. No me parecían buenas o malas, peores o mejores, sino lectura a secas. Leía con idéntico placer a todos los escritores.

—¿No le hubiera gustado ser un hombre de acción en vez de una rata de biblioteca. ¿Dicho sea esto último en

francia, los reconocen, pero sólo como impostores (pausa, se corrige). No, no, como impostores, no. Se limitan a reconocerlos.

—¿No le hubiera gustado tener hijos?

—Decididamente, no. Hasta los diecinueve o veinte años los seres humanos son intratables. No me gustan los niños, nacen demasiado pronto. Todos son prematuros.

—¿Ha dictado alguna vez sus últimas voluntades?

—Económicas sí. Pero nada más.

## La muerte

—¿Le importa que le pregunte por la muerte?

—Hágalo, hágalo... Esa liberación no me inspira ningún sentimiento desagradable. A mi madre, que murió a los noventa y nueve años, le aterraba la idea de llegar a los cien. Era una persona muy considerada. El día en que cumplió los noventa y cinco, verdaderamente compungida, me dijo: «¡Caramba!, se me fue la mano.» Yo he asistido a muchas agonías y en todas he observado la misma reacción por parte del moribundo: paciencia, deseo de que el trago se agote lo antes posible. He escrito muchos versos sobre este asunto. No puedo saber si también yo seré valiente y

ordalia en la Universidad. Dentro de una hora salgo a escena...

Monegal — Y tiene usted que disfrazarse de Borges de forma convincente. Ahora, la verdad, no está usted muy...

—Y, bueno, llevo mi bastón irlandés, ¿no? ¿Sabía usted que este tipo de bastón se llama allí espina negra?

—¿Por qué un bastón irlandés, Borges? Siempre he creído que sus antepasados eran escoceses, no irlandeses...

—¡Qué val! Lo que sí tengo es un poquito de sangre judía. Parece ser que uno de los Borges de mi estirpe fue perseguido por la Inquisición en Toledo.

—Procuraremos que no vuelva a suceder.

—No se preocupe. Ser perseguido por la Inquisición, al fin y al cabo, no es ninguna deshonra.

—Borges, tengo que irme. Monegal parece casi tan furioso como el tigre de Mowgli.

—Hágame otra pregunta, por favor...

—De acuerdo. ¿Ha oído usted hablar de un joven escritor español que ha alcanzado cierta notoriedad en los últimos años y que se llama Sánchez Dragó?

—No, no lo conozco.

—Pues ya es su amigo.

Espasa Calpe. Madrid, 82.

—«Obra poética (1923-1977)». Editorial Alianza Emecé. LB 805. Madrid, 83.

—«Otras inquisiciones». Editorial Alianza Emecé. LB 604. Madrid, 81.

## En colaboración:

— Con Silvina Ocampo y A. Bioy Casares: «Antología de la literatura fantástica». Editorial Pocket Edhasa. Barcelona, 81.

— Con A. Bioy Casares: «Obras completas en colaboración I». Editorial Alianza Emecé. Madrid, 81.

## Sobre Borges:

Marcos Ricardo Barbatán: «Jorge Luis Borges». Editorial Júcar. Los poetas, 2. Gijón, 72.

Arturo Echevarría: «Lengua y literatura en Borges». Editorial Ariel. Barcelona, 83.

Jorge B. Rivera: «Borges oral» (cinta magnetofónica y libreto). Corporación de imágenes y sonidos. Buenos Aires, 81.

(\*) Selección establecida por Francisco J. Satué.





# "AHORA QUIERO VIVIR, QUIERO VER ESTE RENACIMIENTO"

Jorge Luis Borges ya no es el mismo. El 30 de octubre cambió su escepticismo por alegría y esperanza. No cesa de hablar de Raúl Alfonsín y dice: "Ha ocurrido algo asombroso, inesperado". Por eso, ya no desea la muerte. Hoy, en forma exclusiva habla para GENTE. Por qué grita: "¡Viva la Patria!" cuando visita a Alfonsín; qué opina de Firmenich, de Isabel Perón, el destape, la inmoralidad. Por qué no quiere que Alfonsín sea un líder. Sus ilusiones y sus advertencias, en esta nota.

MONTENEGRO, Nestor. "Ahora quiero vivir, quiero ver este renacimiento", in gente n° 960, Bs. As, 15 de nov. 1983



15 de 1983

—Borges, ¿qué es ahora la democracia en la Argentina?

—Ahora es una esperanza, no un imposible. Ha ocurrido algo asombroso. Cuando hablé con el presidente electo, quien recibió a un grupo de escritores, le pude manifestar mi gratitud personal porque había ocurrido algo inesperado. Yo estaba en Madison, capital de Wisconsin, dando una serie de conferencias cuando llegó la noticia, el lunes por la mañana. . .

—¿Y qué sucedió en usted para que cambiara su habitual escepticismo por este optimismo que ahora se le nota? Porque usted confió en el Proceso, luego se desilusionó, lo atacó y ahora no ocultó su emoción al hablar con Alfonsín. . .

—Desde luego, estaba con una emoción increíble y sigo todavía maravillado de que haya ocurrido esto. Estaba seguro de que ocurriría lo contrario, que ganarían los peronistas; tenía miedo de volver al país. Y aquí estoy otra vez, para colaborar con esta democracia. Posiblemente Alfonsín también haya tenido miedo.

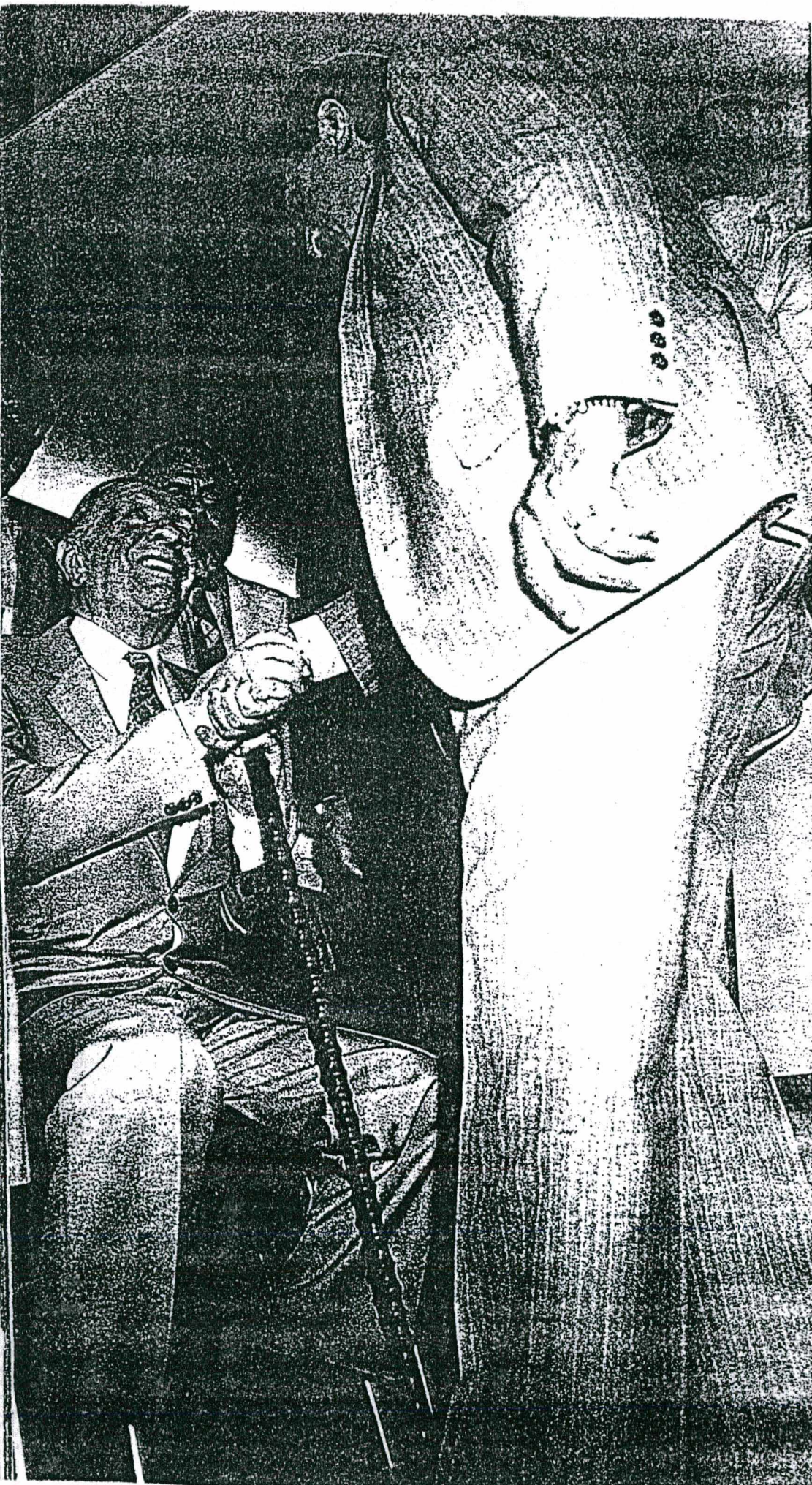
—¿Como y por donde supone usted que debe comenzar la difícil tarea de volver a poner el país en marcha?

—Tenemos un camino muy arduo que recorrer todavía. Hay que desandar muchos años del gobierno militar. Lo primero es la situación económica, luego, durante tantos años la deshonra, la corrupción, la coima. Todos estamos un poco manchados tal vez. Es muy difícil modificarlo en forma rápida. No sé si la gente espera un milagro de la noche a la mañana. Si nuestra esperanza es impaciente, creo que es un grave error. Ahora mismo, el peso argentino, traspuestas las fronteras, se evapora. Cuando me ofrecen dinero argentino, es lo mismo que me ofrecieran hojas secas. . . Tantos años que yo me dejé engañar con los militares, con los militares que subieron a poder. . .

—Pero no solo usted. Mucha gente penso lo mismo. . .

—Gran parte del pueblo argentino. Es que se esperaba no que fuera un gobierno eficaz, sino honesto, que se diferenciara del peronismo. Pero despojaron el país, lo expoliaron, lo

**Borges recibe el saludo de Raúl Alfonsín en el hotel Panamericano. "Me causó la mejor impresión. Cuando hablamos, cambiamos algunas corteses trivialidades."**





destrozaron. Han cometido todos los errores y todos los crímenes posibles. Hasta se habla de 30.000 desaparecidos. ... Desaparecidos es un eufemismo, pero es decir 30.000 personas, acaso secuestradas, torturadas y tal vez asesinadas. Hasta inventaron una guerra.

## Un lobo feliz

—¿Sabe usted que el futuro gobierno piensa reducir el presupuesto de Defensa y ampliar el de Educación y Salud Pública?

—Me parece excelente. Esta muchacha que le abrió la puerta a usted, nació en un pueblo de Corrientes, muy apartado de la capital. Cuando era chica tenía que hacer varias leguas a caballo para llegar a la escuela primaria. Cuando cursó el segundo grado y debió pasar a tercero, no había maestros. Pero en esos dos años había pasado del guaraní al castellano, lo cual es un avance. Esta mujer es inteligente, sagaz, pero supersticiosa. Cree en los lobizones, odas esas supersticiones guaraníes. No cree que los hombres hayan llegado a la Luna. Esta mujer ha sido mentalmente amputada. Ya no se puede hacer

nada. Si eso ocurrió en Corrientes habrá ocurrido en otras provincias también. Mientras tanto todo el territorio está invadido por frivolidades como el fútbol. Se ha gastado en desfiles, aniversarios y en estatuas. Qué raro, un país con una historia tan breve como el nuestro, tiene más aniversarios que un país de siglos. Estamos abrumados por próceres. Mi padre decía que pasamos del culto del catecismo al culto de los próceres. Aquí, lo difícil es no ser prócer; cuando alguien muere ya lo es. Por ejemplo, si estos generales que han gobernado estos años, en su divino bien, en sus insensatas empresas, querían ser próceres, tendrían también sus estatuas.

—Por lo que lei y escuche, pude percibir otros Borges después del 30 de octubre. ...

—Claro, estoy lúcido todavía. Feliz, estimulado y atónito. Quizá todavía incrédulo de que haya sucedido esto. Reitero, yo estaba en Madison, capital de Wisconsin, en la región de los grandes lagos, en el día de Halloween, que es la noche de las brujas. Todo el mundo se había disfrazado: profesores, estudiantes. ...

—¿Usted también se disfrazó?

—Sí, aunque le tengo mucho miedo a las máscaras, acepté, porque si no hubiera sido un aguafiestas. Entonces invertí dos dólares en una gran cabeza de lobo. Entré en una sala llena de esqueletos, de fantasmas, de vampiros y grité (en latín) "El hombre es un lobo para el hombre". En ese momento me tiraron de la manga y me dijeron al oído que había ganado el doctor Alfonsín. Entonces se me ocurrió, ya que tenía la cara de lobo. ... entré en la sala aullando y les grité a los esqueletos, a los fantasmas, a los osos y a los tigres. Estaba en un ambiente fantástico; pero había sucedido algo mucho más fantástico en la patria, un milagro mayor. Mucho más importante que este pequeño milagro, que yo apareciera en la reunión con una gran cabeza de lobo.

"Sí, yo grité ¡Viva la Patria!"

—Usted estuvo con varios intelectuales en una reunión que convocó el doctor Alfonsín. ¿Cómo fue el clima, qué impresión le causó el Presidente?

—La mejor impresión. Es la primera vez que lo veía en mi

vida. Habló muy bien, sin enfasis, con serenidad, con tranquila convicción.

—¿Habla a solas con usted, que le dijo?

—Cambiamos algunas cortesías trivialidades. Me agradeció que hubiera ido y yo le agradecí que me hubiera invitado. Después hablé básicamente con el director del Fondo Nacional de las Artes y con Gorostiza.

—¿Que opina de la gente que ha sido nombrada en el área cultural, Carlos Gorostiza, por ejemplo?

—Son desconocidos para mí. El único Gorostiza que yo conocí era un autor mexicano. No sabía que había un Gorostiza aquí.

—También es escritor. Ha escrito muchas obras de teatro. ...

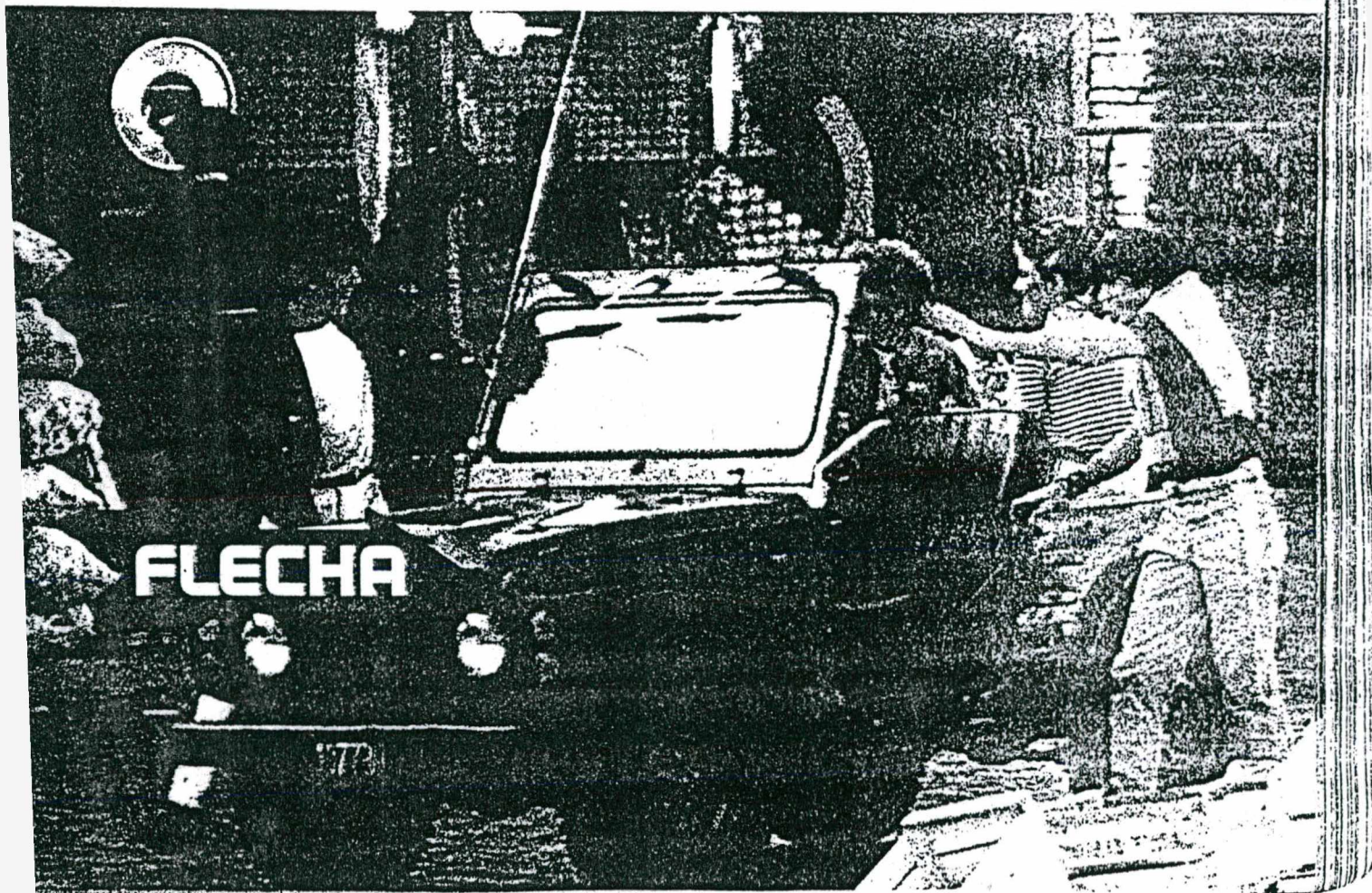
—Bueno, entonces eso puede explicar por qué había en esa reunión pocos escritores y mucha gente de la televisión y de la radio.

—Estaba Bioy Casares con usted. ...

—Era el único escritor que yo reconocí. Me llamó la atención que no hubiera otros escritores, por ejemplo, José Bianco y tantos otros.

—¿Por qué grito ¡Viva la Patria! al finalizar la reunión?

—Lo hice espontánea y casi





secretamente para mí. Si, yo grité ¡Viva la Patria! pero sin saberlo. Fue como una interjección. Me salió muy naturalmente. Es como si uno dijera ¡ay! cuando le duele, por ejemplo.

—Fue espontáneo, lo sintió...

—Sí, sentí eso y lo expedí. Esa interjección fue espontánea y correspondía a mi felicidad. Lo sentí entonces y lo sigo sintiendo ahora.

—Eso me hace recordar cuando usted también gritó en el '55 ¡Viva la Patria, viva Córdoba, viva la libertad!...

—Sí, fue muy linda esa mañana, pero esa mañana nos defraudó. No sabemos si el porvenir nos defraudará. Creo que no, porque hay una diferencia y es que la revolución del '55, que vino de Córdoba, estaba en todos nosotros. En cambio ésta es una decisión que ha tomado el pueblo argentino. La decisión de salir de la pesadilla, de volver a la cordura, de volver al buen sentido, de trabajar y al deseo de vivir en paz. Creo que Alfonsín tiene las mejores intenciones, pero le va a resultar muy difícil. Ciertamente no le envió la presidencia, además no entiendo nada de política. Quizá sea un error suponer que los gobiernos pueden resolver todo, más ahora con una situación tan intrincada en este país. Ha sido destrozado, está en agonía. Resultará muy difícil reconstruirlo.

—¿Cómo será la imagen que tendrán ahora de nosotros en el exterior?

—Eso ya ha cambiado. Aquella mañana en Wisconsin, todo el mundo me dijo: "Ahora podemos tratar con un gobierno que va a condescender al diálogo". Tendremos un Congreso donde se va a discutir. En cambio vivimos siete años con personas autoritarias e inexplicables. Insensatos que no admitieron posibilidad de diálogo. ¿Usted recuerda cuando el *Herald* publicó listas de personas desaparecidas por el gobierno? Después el director, Cox, tuvo que huir del país por las amenazas que recibió. Los demás diarios nunca dijeron nada.

## La esperanza, Firmenich y el peronismo

—El doctor Alfonsín lo invitó a la asunción del mando...



**"Antes no teníamos derecho a la esperanza. Ahora tenemos el deber de la esperanza. En cuanto a mí, hace un mes el derecho a la esperanza era imposible. Podía profesarla pero era una hipocresía. No creía en ella. Ahora podemos usar esa hermosa palabra: esperanza, con sinceridad."**

—Eso está muy bien. Lo mismo que la haya invitado a Isabel.

—¿Nota usted un cambio en la mentalidad argentina en esta instancia histórica? ¿Puede ser duradero?

—Yo creo que nuestro deber es que sea duradero. Creo que antes no teníamos derecho a la esperanza. Ahora tenemos el deber de la esperanza. En cuanto a mí, hace un mes el derecho a la esperanza era imposible. Podía profesarla pero era una hipocresía. No creía en ella. Ahora podemos usar esa hermosa palabra: *esperanza*, con sinceridad o sea a lo que corresponde, a lo que sentimos. Antes significaba un acto de fe. Pero supongo que para que todo se arregle, tendremos que esperar unos años.

—Las cosas no se pueden modificar de un día para el otro...

—La gente está pensando en términos de días o de meses. Eso es absurdo. Todo esto será muy lento. Pienso así, aunque no sea un hombre político. Soy un mero hombre de letras. A mi edad puedo morir en cualquier momento. No podría hacer nada.

—Pero usted no quiere morir ahora...

—Quiero vivir. Me gustaría llegar a ver este renacimiento. Además debo concluir cinco libros en preparación. Soy un imprudente. Puedo morir en cualquier momento. Las estadísticas no fallan. Si pienso en mis contemporáneos, en mis afectos contemporáneos, todos han sido más prudentes y están bajo tierra. En cambio yo, sigo tercamente viviendo. Cuando era joven pensaba en el suicidio. A mi edad el tiempo se encargará de suicidarme.

—Borges, ¿el nuevo gobierno, debe olvidar el pasado?

—Lógicamente, no. Debe actuarse dentro de la ley. Que la justicia no sea impaciente. Recuerdo una frase de Almafuerte: "Sólo pide justicia, pero será mejor que no pidas nada". Es una frase un poco triste. Pero en este caso si no se hiciera justicia es una forma de complicidad. O un modo de congraciarse con los culpables. Creo que esa justicia tiene que ser pública. Lo que ha ocurrido aquí es realmente terrible. Cuando Hitler resolvió perseguir a los judíos, eso se hizo públicamente. Aquí todo se hizo clandestinamente. Creo

que uno de los mayores defectos argentinos es la hipocresía; no importa que las cosas sucedan. Lo importante es que no se sepa.

—¿Conoce usted a Firmenich y Vaca Narvaja?

—Bueno, Firmenich es un asesino confeso.

—Quieren volver al país...

—Sería un exceso de tolerancia, ¿no? Si vuelven deben ser encarcelados. Pero posiblemente regresen con punidad y publicidad también. Quizá también sea mejor un exceso de tolerancia, que un exceso de rigor. ¿Usted recuerda cómo secuestraron y torturaron y finalmente lo mataron al general Aramburu? Si se perdona a Firmenich, también tendrían que perdonar a los culpables de 30 mil desaparecidos. Aquí han venido a verme madres y abuelas de Plaza de Mayo. Casi todas son sinceras. Han llorado y esas lágrimas han sido verdaderas. Como no soy político, no tengo que tomar esa decisión. Será muy difícil encontrar una vía media, entre el perdón y la justicia. Hemos estado perdonando a personas que no se han arrepentido jamás. A los que se han jactado de sus cri-



menes. Si tenemos fe, podremos sobrevivir. Yo no veré todo eso. Usted que es joven, podrá ver la resurrección de la patria. Yo ya no tengo mucho tiempo.

—¿Se ha revertido la ética en nuestro país a partir del 30 de octubre?

—Espero que se haya revertido, pero me parece raro que la gente pueda cambiar esencialmente. No creo que los compliques de ayer, sean los patriotas de hoy. El hecho del 30 de octubre fue una decisión del pueblo argentino. Me contaron que el último acto en la avenida 9 de Julio, fue una suerte de suicidio del peronismo. Con toda esa ceremonia macabra, del ataúd, la coronación, el muñeco y el juego, convencieron a muchos a que no querían ser gobernados por esa gente.

## sabel, el destape y la libertad

—¿Qué opina de la invitación que el doctor Alfonsín le hizo a Abel Perón?

—El hecho de que ella vuelva significa que aceptó el resultado

de las elecciones. lo cual es un buen signo. Tenía miedo que dijera que hubo trampas. Además fue presidente constitucional: creo que corresponde la invitación.

—Usted recién hablaba de la impaciencia, que la gente puede querer o quiere soluciones rápidas. ¿Y si existieran sectores que quieren volver a golpear las puertas de los cuarteles, como ya sucedió con otros gobiernos democráticos?

—En todo caso debo tratar de no creer. Los militares se han desacreditado tanto. Además supongo que no se han avergonzado de lo que han hecho. Pero mientras exista una democracia estoy seguro de que no volverán.

—Después de tantos años de censura, ha surgido en la Argentina el fenómeno del "destape".

—Bueno, es una etapa necesaria y no es nada comparado con lo que se ve en España. Usted va por la calle y puede observar a señores vestidos de Mae West, con chambergos y plumas y nadie se asombra. En los Estados Unidos también, usted puede salir a la calle como

quiera, mientras no moleste a nadie.

—Pero la libertad, ¿tiene límites?

—Sí, pero creo que la libertad tiene sus propios límites. Es muy natural que aquí haya un desahogo ahora.

—Antes de dejar el gobierno los militares anunciaron que habían logrado el enriquecimiento del uranio, es decir que la Argentina puede fabricar armas nucleares.

—Siguen con la idea de la potencia. Yo diría que toda arma es terrible. Desde un cuchillo a una piedra. Ahora, las armas nucleares son más terribles, porque amenazan no a una persona, sino a toda una comunidad.

## Consejo final

—Si es posible establecerlas, ¿qué diferencias nota usted entre Perón y Alfonsín?

—Una diferencia de ética muy grande. No creo que haya ningún parecido. Además, no creo que la gente haya votado a Alfonsín, pensando en Alfonsín. Se ha pensado más bien, en el buen sentido, en la cordura, no

en una persona. Aunque esa persona haya sido una providencia. Yo le agradezco a Alfonsín que exista, pero no creo que ese voto haya sido para él. Nadie pensó, al votar, en Alfonsín ni en Yrigoyen. Se votó pensando en la salvación de la patria. Además, no creo que Alfonsín quiera que piensen en él personalmente. Aquí tenemos esa mala costumbre de los líderes.

—¿Qué mensaje tendría usted para los argentinos en esta instancia histórica?

—Que esperen, pero sin impaciencia. Es el único modo de conservarnos, sin desesperarnos. Que sean pacientes y fríos. Creo que todos sabemos que nos esperan años muy difíciles, pero hay una meta. Nada es imposible. Yo personalmente me siento muy feliz. Desde el 30 de octubre, siempre digo que ocurrió un milagro. Pero al mismo tiempo, sé que esa felicidad mía tiene que ser paciente.

—Con Alfonsín, ¿surge un nuevo líder en la Argentina?

—Sería mejor que no se lo viera así.

NESTOR J. MONTENEGRO

FOTOS: NORBERTO MOSTEIRIN





# "Es comprensible que los pobres se transformen en criminales"

—Borges, ¿somos violentos los argentinos?

—Antes quería aclarar que soy enemigo de toda violencia. No importa el hecho de que yo sea de una familia militar, sería absurdo permitir que esa circunstancia fortuita influya en mi parecer. Actualmente soy pacifista; soy enemigo de la violencia, y aún de esa injustificada violencia que es la injusticia. Debo reconocer que el libre albedrío no existe.

—Bueno, pero ¿somos violentos o no?

—Sí, actualmente nuestra sociedad es violenta. Todos los días hay crímenes. Cuando era chico, recuerdo, mataron a un hombre de la calle Bustamante. Lo mataron unos malevos que habían sido amigos del poeta Evaristo Carriego; se llamaban "El Siyetero", "El Melena" y "El Campana"; entraron un lunes a una fábrica y lo mataron. "El Melena" lo mató de una puñalada. En aquel tiempo todos los días había crímenes, se transformó en una cosa común. No obstante, la criminalidad depende de un factor económico.

—¿De ahí parte la violencia?

—Es muy importante. Le digo que yo estuve durante cinco semanas en Japón y ahí uno puede dormir con la puerta abierta. No entran criminales. Es decir que hay una buena situación económica. Si se está muerto de hambre, se es fácilmente criminal o asaltante.

—¿De qué sectores cree usted que proviene en mayor medida la violencia?

—Bueno, hemos asistido últimamente a un período del cual estamos emergiendo, y que fue el más grave de nuestra historia. Se habla de desaparecidos, hay personas que han sido secuestradas clandestinamente, muchas han sido torturadas, otras asesinadas. Puede ser que las cifras sean exageradas para atemorizar, como el caso del general Camps que habló de 30.000 desaparecidos. Está claro que debe hacerse justicia, aunque la justicia se parece demasiado a la venganza. Es inevitable que se haga justi-



cia, y gracias a Dios se hará, más allá de mí desde luego. Yo soy un escritor, un hombre, un anarquista, y desde luego no van a consultarme a mí. A Dios gracias soy ni verdugo ni juez.

—El arte actual trasunta violencia?

—No, el arte no. El arte es necesidad de belleza. Posiblemente lo que escribamos es lá referido simplemente al lenguaje escrito, pero uno siente necesidad de hacerlo. En cuanto a la violencia, aunque los imperios

—de algún modo— tratan de defender sus intereses— y hay grandes partes del mundo que tienen su gobierno central—, quizás con el tiempo consigamos que no haya ningún gobierno. Pero para eso tenemos que ser hombres éticos, y no lo somos todavía. Antes de llegar a esa ética hay que reformar toda la sociedad. Ahora, la distribución de los bienes es muy injusta. Creo que es tan vergonzoso que haya millonarios como que haya mendigos, y no es menor el mal del lujo que el mal de la miseria. En es-

mos aprovechar porque no se presta a excesos retóricos.

—¿La desigualdad de clases puede ser otra razón de la violencia?

—Se ha dado según las situaciones económicas, y la historia de este país ha sido terrible. Pasamos de las bombas de terroristas a la represión, que es otra forma de terrorismo ejercido por el Estado. Las bombas hacían ruido, las desapariciones no; pero los terrorismos son iguales. Personalmente me alegra estar ausente de toda acción política, si no, no sabría qué hacer. Me alegró mucho el triunfo de Alfonsín, no porque ganaran los radicales sino porque se demostró que en este país se ha decidido volver a la cordura, a la ética, a la sensatez.

—¿Qué pasa con los últimos actos de agresión?

—No sé si esas patotas son realmente patotas. Antes las patotas eran unos pocos individuos, ahora son centenares. Deben ser maniobras pagadas para impedir el avance de nuestro país. En cuanto a la marihuana, debe confesar que he intentado varias veces la marihuana y la cocaína sin resultado. Por curiosidad fumé cigarrillos de marihuana, y probé la cocaína, pero me parece que voy a volver a los caramelos de dulce de leche. En todo caso, es mejor un abuso de libertad que un abuso de represión.

—¿Cómo hacemos para extirpar la violencia?

—Antes que nada, creo que cada individuo debe tratar de mejorar. No sé qué medidas generales puedan tomarse, pero si usted y yo tratamos de lograr un principio ético, creo que podremos ayudar a mejorar la cosa. Usted debería insistir en el hecho de que soy un pacifista. En este país había ochenta y dos generales, que fueron reducidos a cuarenta; ahora hay pues un exceso de cuarenta generales. No hay ninguna razón para que los militares gobiernen un país, es tan absurdo como que lo hagan los escritores o los dentistas. Y en cuanto a la justicia, quisiera recordarle aquella sentencia del Evangelio "Sólo pide justicia, pero será mejor que no pidas nada", ya es demasiado pedir justicia. Es una linda frase, ¿no? Pero es muy triste.

Entrevista: Rodolfo Balocco

9-3-84 LA PACETA TOZIENA / (1) 9-3-84 pág 2



De navegaciones y viajes. Conversación en Adrogué

In: La Nación,  
25 mar 1984.



# Borges en la tierra, en el agua, en el aire y en todo lugar

Por Roy Bartholomew

Para LA NACION - Adrogué, 1984

El poeta habla de sus múltiples viajes, de una excursión en globo y, por supuesto, de su tema favorito: la literatura

**D**URANTE la última visita de Borges a Adrogué, tuve oportunidad de conversar con él ante un público que siguió con avidez su palabra. La mayoría era gente joven. Por primera vez en sus muchas conferencias y diálogos, Borges se refirió a sus viajes. Lo que sigue es un resumen.

Bien, Borges, en su preciso y alterador informe sobre *La lluvia de fuego*, Lugones narra cómo aquel burgués de Gomorra, ahito de mujeres y un poco gotoso, se consolaba con su biblioteca y los placeres de cocina y bodega. Dos o tres salsas de su invención que por ahí corrían con elogio le daban derecho a un busto municipal. Mientras comía, solo, se hacía leer por un esclavo narraciones geográficas.

-Lo recuerdo, sí. Un cuento lindísimo. -En otros tiempos, buenos tiempos, oír narraciones de viajes era una forma de aprender geografía e historia.

-Dos disciplinas que ignora totalmente.

-No importa. Vamos a improvisarlas.

-Improvisemos. -Eso de viajar... En la *Periegesis*, Pausanias, africano como su contemporáneo Tolomeo, describe la Grecia del siglo segundo, no para el turista, aunque parece un guía de turismo, sino para el lector. Tan bien vio y describió, que después los historiadores dijeron que era falso, que no había estado allí, porque no podían encontrar en Olimpia, por ejemplo, la estatua de Hermes con Dioniso niño, de Praxiteles. Hasta que llegaron los arqueólogos y la encontraron bajo los escombros.

-La memoria es inventiva también -sonríe Borges-. Está hecha de olvidos.

-A mediados del siglo XVI, Giovan Battista Ramusio reunió los preciosos tres volúmenes *Delle navigazioni et viaggi*. Leone, da Mosto, Hannón, Vasco

de Gama, el almirante Nearco, Vesputio, Pigafetta. Y luego Polo, el armenio Ayton, los hermanos Niccoló y Antonio Zeno, Sebastián Gaboto, y finalmente crónicas sobre el descubrimiento, la conquista y la colonización de América... Hablar de viajes es conocer, es hacer conocer. ¿Qué le parece, Borges, si navegamos un poco con usted?

-Por el espacio, por el tiempo...

-¡Exactamente! Borges en la tierra, en el agua, en el aire y en todo lugar.

-¡Caramba, qué pesimismo!

-Mucha gente se pregunta, y le pregunta, cómo hace un ciego para ver. Recuerdo que cuando usted volvió de su primer viaje al Japón me habló con entusiasmo del brillante color de la fruta japonesa.

-Posiblemente lo ol. Luego está la memoria previa, la memoria colectiva, la gran memoria de Yeats, digamos.

-A través de la pantalla grande, de la chica, ya el mundo nos está muy inmediato, y todavía los astronautas no se han puesto a escribir. Pero siempre es de vivo interés oír las experiencias del viajero. Por ejemplo: usted hizo en California un viaje en globo.

-Lindísimo, realmente. La sensación de volar que el avión no depara. Al abismo ("vimos" es una hipérbole en mi caso, pero en fin, vimos) el amanecer sobre el valle del Napa, sentimos el viento en la cara. El viento nos llevaba, el viento hacia lo que quería con nosotros y luego descendimos en un campo, brindamos con la gente que trabajaba en el viñedo. Llevamos una botella de champagne para pagar de algún modo el hecho de aterrizar en su campo. Cuando salimos serían las cinco de la mañana, estuvimos dos horas en el aire y vimos otros globos, montañoleros de muchos colores como peras invertidas. Una sen-

sación no sólo de viajar en el espacio sino en el tiempo, en el siglo diecinueve.

-Su admirado siglo diecinueve.

-Sí. Estábamos de pie, las manos apoyadas en la baranda de la barquilla de mimbre. Eramos seis viajeros y el piloto que iba llenando de gas el globo. Una experiencia inolvidable.

Borges narra con placer. Súbitamente se anima.

-Pero ahora recuerdo otra, quizá la más vivida de mis últimos viajes. Yo estaba conversando con el pastor protestante de Borjafjord, un pueblo de Islandia. En su excelente inglés, aprendido, supongo, en Oxford, me preguntó si había conocido al sacerdote pagano. ¡Un sacerdote pagano!, exclamé. Sí, me dijo, sigue adorando a los antiguos dioses germánicos, es un buen hombre. Entonces fuimos hasta su choza. Tenía cien ovejas y trescientos fieles. Un gigante bondadoso, como todos los escandinavos, un hombre de cara joven y pelo blanco. No había libros en su casa, pero sí huesos, no sé qué objeto tendrían. Había también un instrumento musical, de cuerdas, y con él invocó a los antiguos dioses. Yo estoy estudiando Islandés, pero sólo comprendí algunas palabras que me hicieron llorar de la emoción.

Eran los nombres de los antiguos dioses germánicos, aquellos que dieron sus nombres a los días de la semana en inglés: Thursday, el día de Thor, Wednesday, el día de Odín, Wodensday... Y oí en su plegaria los nombres de Frey, de Othín. ¡Qué espléndido! ¡Esa religión que contó con miles y miles de fieles en Inglaterra, en Escocia, en Alemania, en los Países Bajos, en Escandinavia, se salvaba ahora para la memoria de los hombres, al sur de Islandia, con aquel sacerdote y sus trescientos fieles. Era el solsticio de verano y se habían reunido

para pedir a los antiguos dioses fecundidad para la tierra. Todos eran, creo, analfabetos. Yo había conocido la mitología escandinava por un manual en inglés que me regaló mi padre, había leído la traducción que William Morris hizo de la *Versunga Saga*, me enamoré de todo aquello, y ahora estaba con personas que creían en todo aquello. Perdido entre los peñascos y los árboles, me pareció algo irreal, no sé, como encontrarme con un sacerdote de Zeus o de Poseidón. Fue uno de los grandes dones de mis viajes.

-Pero algún sacerdote de Zeus, o algo que se le parece, debe de quedar en Mallorca, ¿no?

-Y, posiblemente. Heine recuerda en *Los dioses en el destierro* a un marinero que se encuentra con Zeus, que todavía conserva el águila.

-Me refiero a Robert Graves, Borges, que vive hace mucho años en la isla. Graves, que misteriosamente tiene más edad que usted...

-Ah, sí. Graves, las pirámides y la esfinge son las únicas cosas más viejas que yo.

-Hay un poema de él que a usted le gusta mucho.

-¡El poema sobre Alejandro! ¿Y si se lo cuento por enésima vez? Graves supone que Alejandro no muere en Babilonia sino que queda apartado de su ejército, se pierde, hasta que llega a un campamento de hombres amarillos, de ojos oblicuos. Ya está muy viejo, pero se une a esos hombres. Su único oficio es el de soldado, y continúa combatiendo, anónimo, por regiones cuya geografía ignora. Y sigue así, muchos años más, soldado de los tártaros, salvo que él no sabe que son tártaros, hasta que llega un momento en que pagan a la tropa. Tiene en su mano las monedas, y entre ellas reconoce a una con su perfil, su antiguo perfil, y dice, claro, yo hice acuñar esta moneda cuando era Alejandro de Macedonia para celebrar la victoria de Arbela sobre los persas. Así termina. Y este conmovedor mito lo inventó Graves, lo soñó Graves, pero es tan espléndida la obra de Graves que él jurga que el poema no merece figurar en sus libros. Yo lo leí en un libro ajeno. Graves, un gran poeta que mientras nosotros estamos hablando aquí, está muriendo en Mallorca, lentamente, rodeado por su mujer, sus hijos y sus nietos, con la cabeza perdida, o no sé si perdida, en éxtasis. Lo visité dos veces. La primera me pareció que no se daba cuenta de nuestra presencia, pero cuando nos despedimos me dio la mano y besó la de María Kodama con exquisita cortesía. La segunda, me dijeron que ya estaba muriéndose.

-Recuerdo que a usted le pareció, como a los campesinos de Mallorca, que

este anciano de pelo blanco, de sacerdote de Zeus, o un patriarca mitológico, era un poeta.

-Sí, y el alcalde lo con-

-¡Debe de andar bien!

Borges musita, casi in-

-Un poeta que es casi

muerto, casi un lastism.

Lo animo a seguir.

-¿Qué le parece si v-

rica? Usted estuvo en N

-Ahí el jazz es incesan-

tes, como grandes

como si corriera agua

respiración de la ciuda-

que vive, que se vive,

una calle de New York

de una casa una músic

mujer, una negra que v

queles, los dejó caer y

sol. Después siguió su

filijó en ella, nadie lo c

hace exactamente lo qu

-Algo me dijo usted

tiencia con el vodú, tal

leas.

-Yo no podría decir

desagradable. Había s

seido hablaba, emitía s

creo que sin ningún sen

sentó. Habló en inglés.

Todos los presentes er

la persona que nos ac

Kodama, y yo. No es p

tamente. Cantaron de

seguramente del Caril

vengo cam

trabacando", y lo rep

obsesiva, interminabl

cuánto tiempo. Despu

inglés que no entendi

blado estaba una n

blanco, de enfermera.

quina de coser, y otra

arrebato, devoción si

ominoso. Supongo que

forma de hechicería v

En los diarios h

estos días que usted h

casa de Poe.

-Una casa diminut

con una pequeña torre

bajos y una escalera

rrada, por la cual tu

tramos para subir ha

comovió pensar que

thur Gordon Pym, e

cler hay un cuerpo

tumba está en la igle

churchyard. El crebro

con el nombre que

ninguna existía.

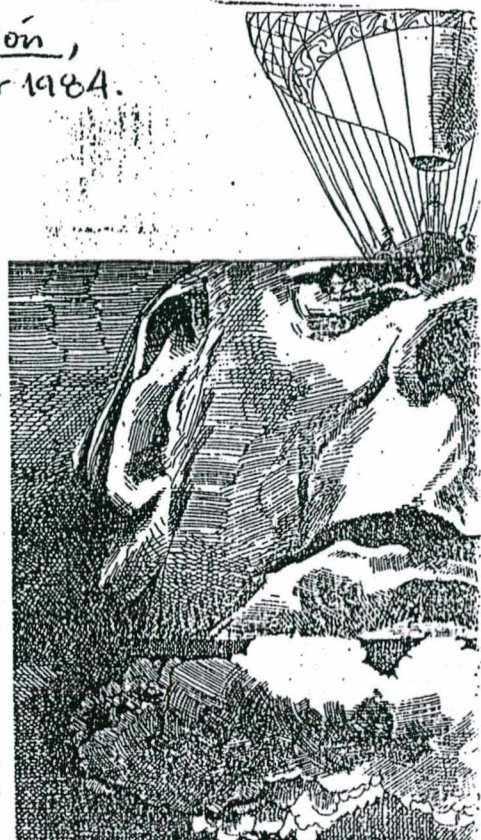
-Siempre según los

del musco le dijo: "

sido para Poe recibir

siblemente, le contes

habría reido el fantasi



## Morir

Por  
Victoria Pueyrredón

Para LA NACION  
Buenos Aires, 1984

Yo quisiera pensar que no he  
vivido en vano  
y quiero imaginar que para  
algo serví,  
si ya he dejado todo en mi  
camino llano  
de aquello que tuve nada me  
llevo al fin.  
No quisiera pensar que es mi  
vida un recuerdo,  
que fue más importante vivir  
que morir,  
ahora quiero creer que mi

rostro lejano  
forma parte de cuantos amé  
y conocí.  
Yo no quiero dejar un retrato  
gastado  
aferrado a una vida que no  
quise de mí,  
porque quiero pensar que no  
he vivido en vano  
y que es más importante  
morir que vivir.  
(c) LA NACION



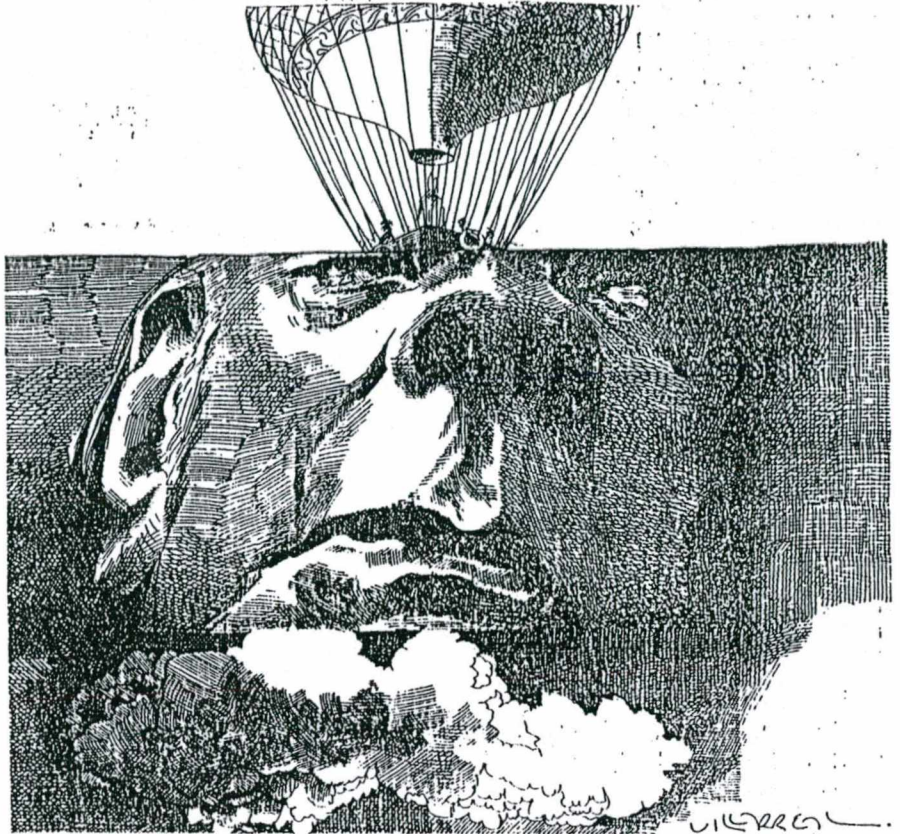
## Conversación en Adrogué

# Borges en la tierra, en el agua, en el aire y en todo lugar

por Bartholomew

LA NACION - Adrogué, 1984

Los viajes, de una excursión en globo y, tema favorito: la literatura



El almirante Nearco, Vesputa. Y luego Polo, el armenio Juan Caboto, y finalmente el descubrimiento, la colonización de América. ¿Qué le parece, Borges, un poco con usted?

¡Ah! Me gusta. En la tierra, en el agua y en todo lugar. ¿Qué pesimismo!

¿Le pregunta, y le parece un ciego para ver. Recordando usted volvió de su viaje al Japón me habló con un brillante color de la fruta

ante lo ol. Luego está la poesía, la memoria colectiva, la de Yeats, digamos

De la pantalla grande, de la mundo nos está muy inmensa los astronautas no se escribir. Pero siempre es oír las experiencias del templo: usted hizo en Caligie en globo.

realmente. La sensación el avión no depara. Al alba es una hipótesis en mi fin, vimos) el amanecer sobre el Napa, sentimos el viento. El viento nos llevaba, el que quería con nosotros y ellos en un campo, brin-gante que trabajaba en el ymos una botella de cham-gar de algún modo el hecho en su campo. Cuando sa-bas cinco de la mañana, es-horas en el aire y vimos montgolfieras de muchos peras invertidas. Una sen-

sación no sólo de viajar en el espacio sino en el tiempo, en el siglo diecinueve.

-Su admirado siglo diecinueve.

-Sí. Estábamos de pie, las manos apoyadas en la baranda de la barquilla de mimbre. Eramos seis viajeros y el piloto que iba llenando de gas el globo. Una experiencia inolvidable.

Borges narra con placer. Súbitamente se anima.

-Pero ahora recuerdo otra, quizá la más vívida de mis últimos viajes. Yo estaba conversando con el pastor protestante de Borjafjord, un pueblo de Islandia. En su excelente inglés, aprendido, supongo, en Oxford, me preguntó si había conocido al sacerdote pagano. ¡Un sacerdote pagano! exclamé. Sí, me dijo, sigue adorando a los antiguos dioses germánicos; es un buen hombre. Entonces fuimos hasta su choza. Tenía cien ovejas y trescientos fieles. Un gigante bondadoso, como todos los escandinavos, un hombre de cara joven y pelo blanco. No había libros en su casa, pero sí huesos, no sé qué objeto tendrían. Había también un instrumento musical, de cuerdas, y con él invocó a los antiguos dioses. Yo estoy estudiando Islandés, pero sólo comprendí algunas palabras que me hicieron llorar de la emoción.

Eran los nombres de los antiguos dioses germánicos, aquellos que dieron sus nombres a los días de la semana en inglés: Thursday, el día de Thor, Wednesday, el día de Odin, Wodensday... Y oí en su plegaria los nombres de Frey, de Othin. ¡Qué espléndido! Esa religión que contó con miles y miles de fieles en Inglaterra, en Escocia, en Alemania, en los Países Bajos, en Escandinavia, se salvaba ahora para la memoria de los hombres, al sur de Islandia, con aquel sacerdote y sus trescientos fieles. Era el solsticio de verano y se habían reunido

para pedir a los antiguos dioses fecundidad para la tierra. Todos eran, creo, analfabetos. Yo había conocido la mitología escandinava por un manual en inglés que me regaló mi padre, había leído la traducción que William Morris hizo de la Völsunga Saga, me enamoré de todo aquello, y ahora estaba con personas que creían en todo aquello. Perdido entre los peñascos y los árboles, me pareció algo irreal, no sé, como encontrarme con un sacerdote de Zeus o de Poseidón. Fue uno de los grandes dones de mis viajes.

-Pero algún sacerdote de Zeus, o algo que se le parece, debe de quedar en Mallorca, ¿no?

-Y, posiblemente. Heine recuerda en *Los dioses en el destierro* a un marinero que se encuentra con Zeus, que todavía conserva el águila.

-Me refiero a Robert Graves, Borges, que vive hace muchos años en la isla. Graves, que misteriosamente tiene más edad que usted...

-Ah, sí. Graves, las pirámides y la esfinge son las únicas cosas más viejas que yo.

-Hay un poema de él que a usted le gusta mucho.

-¿El poema sobre Alejandro? ¿Y si se lo cuento por encima? Graves supone que Alejandro no muere en Babilonia sino que queda apartado de su ejército, se pierde, hasta que llega a un campamento de hombres amarillos, de ojos oblicuos. Ya está muy viejo, pero se une a esos hombres. Su único oficio es el de soldado, y continúa combatiendo, anónimo, por regiones cuya geografía ignora. Y sigue así, muchos años más, soldado de los tártaros, salvo que él no sabe que son tártaros, hasta que llega un momento en que pagan a la tropa. Tiene en su mano las monedas, y entre ellas reconoce a una con su perfil, su antiguo perfil, y dice, claro, yo hice acuñar esta moneda cuando era Alejandro de Macedonia para celebrar la victoria de Arbela sobre los persas. Así termina. Y este conmovedor milo lo inventó Graves, lo soñó Graves, pero es tan espléndida la obra de Graves que él juzga que el poema no merece figurar en sus libros. Yo lo lei en un libro ajeno. Graves, un gran poeta que mientras nosotros estamos hablando aquí, está muriendo en Mallorca, lentamente, rodeado por su mujer, sus hijos y sus nietos, con la cabeza perdida, o no sé si perdida, en éxtasis. Lo visité dos veces. La primera me pareció que no se daba cuenta de nuestra presencia, pero cuando nos despedimos me dio la mano y besó la de María Kodama con exquisita cortesía. La segunda, me dijeron que ya estaba muriéndose.

-Recuerdo que a usted le pareció, como a los campesinos de Mallorca, que

este anciano de pelo blanco era una especie de sacerdote de Zeus, o un antiguo dios, o un patriarca mitológico.

-Sí, y el alcalde lo consultaba.

-¿Debe de andar bien esa alcaldía!

Borges musita, casi inaudible:

-Un poeta que es casi un dios, casi un muerto, casi un fastasma...

Lo animo a seguir.

-¿Qué le parece si volvemos a América? Usted estuvo en New Orleans.

-Ahí el jazz es incesante, es como cascadas, como grandes saltos de agua, como si corriera agua en la calle, una respiración de la ciudad. El jazz es algo que vive, que se vive. Una vez iba por una calle de New York y de pronto salió de una casa una música de jazz, y una mujer, una negra que venía con unos paqueles, los dejó caer y se puso a bailar, sola. Después siguió su camino. Nadie se fijó en ella, nadie lo comentó. La gente hace exactamente lo que quiere.

-Algo me dijo usted sobre una experiencia con el vodú, también en New Orleans.

-Yo no podría decir por qué fue tan desagradable. Había serpientes. El poseído hablaba, emitía sonidos guturales, creo que sin ningún sentido, y después se sentó. Habló en inglés y en castellano. Todos los presentes eran negros, excepto la persona que nos acompañaba, María Kodama, y yo. No es para turistas, ciertamente. Cantaron después algo venido seguramente del Caribe, decía así: "Yo vengo trabacando, /yo vengo caminando, /yo vengo caminando, /yo vengo caminando", y lo repitieron en forma obsesiva, interminable, durante no sé cuánto tiempo. Después cantaron en un inglés que no entendimos. Sobre un tablado estaba una mujer vestida de blanco, de enfermera, y tenía una máquina de coser, y otra muchacha. Hubo arrebatado, devoción sincera, y algo de ominoso. Supongo que el vodú es una forma de hechicería venida de Haití...

-En los diarios hemos podido ver estos días que usted hizo una visita a la casa de Poe.

-Una casa diminuta, en Baltimore, con una pequeña torre de tres pisos muy bajos y una escalera de caracol, cerrada, por la cual tuvimos que arrastrarnos para subir hasta su cuarto. Me conmovió pensar que allí soñó con Arthur Gordon Pym, con el cuervo. Por cierto hay un cuervo de bronce. Y la tumba está en la iglesia cercana, en el churchyard. Creo que hay una inscripción con el nombre y las fechas, pero ninguna estatua.

-Siempre según los cables, el curador del museo le dijo: "¿Qué honor habría sido para Poe recibirlo!" Y usted, previsiblemente, le contestó: "¡No, cómo se habría reído el fantasma!"

-Una casa diminuta, en Baltimore, con una pequeña torre de tres pisos muy bajos y una escalera de caracol, cerrada, por la cual tuvimos que arrastrarnos para subir hasta su cuarto. Me conmovió pensar que allí soñó con Arthur Gordon Pym, con el cuervo. Por cierto hay un cuervo de bronce. Y la tumba está en la iglesia cercana, en el churchyard. Creo que hay una inscripción con el nombre y las fechas, pero ninguna estatua.

-Siempre según los cables, el curador del museo le dijo: "¿Qué honor habría sido para Poe recibirlo!" Y usted, previsiblemente, le contestó: "¡No, cómo se habría reído el fantasma!"

-Siempre según los cables, el curador del museo le dijo: "¿Qué honor habría sido para Poe recibirlo!" Y usted, previsiblemente, le contestó: "¡No, cómo se habría reído el fantasma!"

-Siempre según los cables, el curador del museo le dijo: "¿Qué honor habría sido para Poe recibirlo!" Y usted, previsiblemente, le contestó: "¡No, cómo se habría reído el fantasma!"

Borges ríe de su propia broma, pero agrega:

-La verdad es que estaba muy emocionado. También visité, ahora no recuerdo dónde, cerca de Filadelfia me parece, la tumba de Whitman.

-¿Alguna impresión del Japón?

-Fui invitado por la Japan Foundation para pasar un mes y aquel mes resultó de cinco semanas. Todos los días, una sorpresa. Que podía ser un jardín, una montaña, un lago, una pesquería de perlas, un templo del Buda o del shinto, un diálogo... Un sacerdote budista me dijo que había alcanzado dos veces el nirvana, y que después sentía el calor, el frío, la salud, el dolor físico, pero de otra manera que el resto de los hombres. Me dijo sinceramente que no me lo podía aclarar, porque eso significaría sentimientos compartidos, meditaciones que yo no había experimentado. A un sacerdote del shinto le pregunté si tras su retiro de la vida activa a la de reclusión no se había arrepentido nunca. "Sí, me contestó, a veces me arrepiento, a veces extraño esa otra vida."

¿Qué le parece, Roy? Qué lindo, no simuló felicidad total. Es que casi todos los japoneses son muy tolerantes en materia de religión. El shinto tiene ocho millones de dioses, o más, quién sabe, ¿cómo van a ser intolerantes con unos pocos más? Y el budismo, que es una filosofía muy complicada, admite que también se sea, a la vez, metodista, anglicano, católico. Todas las religiones son como fragmentos, como facetas de una misma verdad compartida. Recuerdo un verso de Virgilio: "Todas las cosas están llenas de Jupiter". ¿Es lo mismo, no? O el panteísmo, o la verdad de Spinoza, desde luego.

También se habló del laberinto, del tiempo, de la eternidad, de la ética, del poema de palabras, de la creación literaria, de la próxima edición, en la *Leíade*, de sus obras, de la traducción (oficio y arte que Borges defendió), de la cortesía y, en fin, de Adrogué. En esta última parte intervino el público con preguntas, a que Borges invitó. Son temas que él ha tratado muchas veces; quede la transcripción completa para otra oportunidad. Anoto el final:

-Usted ha contado que en 1910 vio en el cielo de Adrogué al cometa Halley, y junto con su hermana Norah creyeron que era parte de las fiestas del Centenario.

-Es verdad. Eramos tan felices, entonces, los argentinos, teníamos tantas esperanzas, que hasta nos animábamos a pensar que el cielo se asociaba a nuestro Júbilo.

-El cometa volverá dentro de poco.

-Sí. Esperemos que nos encuentre mejorados.

(C) LA NACION

¿era pensar que no he vivido en vano? Imaginar que para algo serví, dejado todo en mi camino llano. ¿lo que tuve nada me llevo al fin? ¿era pensar que es mi vida un recuerdo, más importante vivir que morir? ¿quiero creer que mi

rostro lejano forma parte de cuantos amé y conocí. Yo no quiero dejar un retrato gastado aferrado a una vida que no quiso de mí, porque quiero pensar que no he vivido en vano y que es más importante morir que vivir.

(C) LA NACION



## Diálogo exclusivo con Borges

# La creación, el amor, la poesía y la literatura en la democracia

Por Guillermo Quiroga Yanzi

Borges recibió en el presente año cuatro Doctorados Honoris Causa. El de Creta, el de Cambridge, el de la Universidad Nacional de San Juan y el muy reciente de Roma. El tercero le fue entregado en la provincia cuyana por el presidente de la República en el día inaugural del III Congreso Nacional de Literatura Argentina. En oportunidad de su estadía, en esa ciudad el que escribe esto tuvo el placer de acompañarlo permanentemente y disfrutar de su conversación excepcional. Parte de esas conversaciones se vuelca en esta nota sin más objetivos que el de acercarlo una vez más a través de sus propias palabras.

La figura de quien es imagen y símbolo de la literatura argentina, y, sin lugar a dudas, uno de sus mejores nombres, culta y oculta, sombra mitica al ser humano de carne y hueso, tímido, reservado, a quien no le resulta fácil aceptar que hablan de él en su presencia y aún más que lo alaben. Algunos estudiosos atribuyen esta característica de su personalidad al confeso predominio de la literatura sobre todas sus actividades. En contacto con él, es permanente la cita o el juicio literario. Las conversaciones giran siempre en torno de poemas, libros, estilo o filosofía. En Borges hay una total fidelidad a su vocación inquisitiva, curiosa y creadora. Las disquisiciones sobre metafísica no obstan a que repita a continuación unos versos de Castigro o que pase de los hexámetros de Mathew Arnold a la pampa y de allí a los versos de la Iliada. Siempre lo hace con una lógica irreprochable y no pocas veces con observaciones llenas de sentido del humor. Sin duda una, a la sabiduría y a la vastedad de temas, la amenidad nutrida en la ironía y el comentario inesperado u original que hacen de él un conversador poco común.

Es así que de manera casi inevitable surge el tema de la creación poética y frente a la pregunta Borges contesta:

—La poesía es una operación mágica, pero el mago, el hechicero, no sabe exactamente qué ocurrirá. Como dijo un pensador inglés: "Art happens". "El arte ocurre" más allá de la herencia, de hechos biológicos, de la sociedad contemporánea

o de lo que fuera. En mi caso yo he tenido la sensación de recibir algo, un vago don, y luego yo tengo que trabajar sobre ese don. Yo descreo de la estética, de las estéticas, porque creo que cada tema comunica de algún modo al autor, dicta de algún modo al poeta como quiere ser tratado. Así es que de antemano parece absurdo estar de parte del verso libre, de parte de las formas clásicas, de parte de la metáfora, de parte de la exclusión de la metáfora porque todo eso lo decide cada tema y si el autor es sensible recibe esa comunicación. Nosotros durante el día entero estamos recibiendo mensajes y estamos comunicándonos. Uno está continuamente comunicando su inteligencia, su estupidez sus límites, al mismo tiempo está recibiendo el universo. Claro que el poeta no difiere de los otros hombres ya que las experiencias que tiene son las experiencias comunes de todos los hombres, pero él sabe que tiene que transmutar todo eso en otra cosa, que puede ser la música, que puede ser la poesía en sus diversas formas, puede ser épica, lírica o elegíaca, puede ser el caso de la pintura: colores y formas.

Cuando se le preguntó más acerca de esa transmutación de la realidad al plano del arte agregó:

—Claro, si uno fuera (pero nadie lo es) un poeta perfecto, entonces cada instante de la vida tendría que ser un poema, podría ser un poema. Todo lo que uno deba crear eso pueden explicarlo las cosas tristes, por ejemplo: el hecho de querer y no ser querido, el hecho de sentirse solo, el hecho de sentir vergüenza. A todo esto tiene uno el deber de darle una forma estética, de convertirlo en un hecho estético, y en el caso del poeta observe que los materiales que tiene son muy pobres porque la realidad es algo cambiante y crecientemente las palabras son convenciones rígidas, luego uno tiene que limitarse.

Al hacerle referencia a un texto suyo ("El poeta declara su nombradía") que habla de la creación poética y por extensión de la creación artística, añadió:

—Sí, lo recuerdo, es un poema que yo atribuí a un poeta árabe, andaluz, imaginario.

Rosa Lida me dijo que dónde había encontrado yo ese texto ya que ella había estado buscándolo. Yo había estado preguntándole: "¿Si, en un libro alemán o inglés que he leído, no lo recuerdo?". Pero le dije: "No, creo que ese poeta y esas citas son mías". Entonces se sintió defraudada. Fíjese Ud. ¿Qué puede importar que eso haya sido escrito por un árabe en Córdoba, en la Edad Media o lo haya escrito yo en Adrogué, en Buenos Aires? Pues... absolutamente nada. Hay ese criterio histórico ahora. Todo se ve en función de la historia. Hubo un debate sobre literatura y libertad y supongo que se dijo que ahora que gozamos de libertad los sonetos serán mejores o algo así. No? Varlos periodistas me han preguntado qué pienso de la influencia de la democracia sobre la literatura argentina. Yo no puedo opinar nada. Además uno pensaría que son más aptos para la creación poética los hechos tristes, la desdicha. Con pensar que el Quijote se escribió en una cárcel hay ejemplo suficiente. Además, la felicidad es un fin en sí mismo. Cuando uno es feliz uno no tiene por qué transmutar eso en nada, ya la felicidad basta. En cambio la desdicha no, y la elegía es un género literario. Walt Whitman se propuso ser un poeta de la felicidad. Cuando uno lo lee cuidadosamente se da cuenta de que él pensaba: "Claro... mi deber como americano es la felicidad". Pero de hecho era un hombre desdichado y en la biografía de él se nota eso, tuvo que sufrir muchas humillaciones. Los mejores pasajes de Walt Whitman no son aquellos en los cuales él se entusiasma deliberadamente, profesionalmente por todo lo que sucede en Estados Unidos. Eso es absurdo. Tanto vale pensar que todo lo que sucede en el universo es bueno. Lo que pensaba Leibnitz... Bueno... no lo pensaba tampoco, simulaba pensarlo o trataba de pensarlo, lo cual es otra cosa.

Volviendo al tema de la poesía y al de la creación, quien escribe esto lo recordó una cita que él le hubiera hecho de Angelus Silesius en otro momento de la conversación.

—Silesius dice: "La rosa es sin por qué, florece porque florece". La rosa es sin por



Jorge Luis Borges

## LIBROS Y AUTORES

que, es mucho mejor que decir que la belleza es inexplicable, pero el hallazgo está en "sin por qué, que no es "sin explicación".

En otro momento, hablando también de la obra literaria y el misterio de su interpretación Borges lo relacionó con la gestación de su cuento "El Sur".

—Hay un libro de Empson, un escritor que conocí en Dublín, en el que habla de los siete modos de la ambigüedad, es decir, él se refería a la ambigüedad literaria. Toma textos de Elliot, textos de John Donne, textos de Shakespeare y muestra cómo pueden ser interpretados de muchos modos. Como es absurdo suponer que uno es el verdadero. Bueno yo escribí un cuento que se llama "El Sur" y lo escribí después de leer unas narraciones de Henry James y esas narraciones, deliberadamente, pueden ser leídas de muchos modos. La más famosa es la que tradujo admirablemente José Bianco. "Otra vuelta de tuerca", de la cual se han dado por lo menos tres interpretaciones. Cuando lo hablaban a James sobre ese cuento decía que no valía absolutamente nada, que él lo había escrito para ganar unos pesos, pero claro, él decía eso para cambiar de tema porque es uno de los cuentos más lindos de él y él tenía que saberlo. Entonces yo pensé: Voy a intentar este experimento ya ensayado admirablemente por James" y escribí un cuento que se llama "El Sur". El ambiente no tiene nada que ver con el ambiente de James, que es un ambiente mundano;

en cambio, el cuento mío sucede en la provincia de Buenos Aires, es un cuento de crioladas y hasta hay un duelo a cuchillo y puede ser interpretado de tres modos. Yo lo hice para eso, para que el lector se perdiera. Puede ser leído como un cuento realista, puede suponerse que la segunda parte es una alucinación que sufre el protagonista antes de morir cuando está bajo la anestesia y sueña con la muerte que él hubiera querido tener y que es una muerte en la llanura y peleando a cuchillo. Eso puede referirse al hecho de que mi abuelo se hizo matar (después de la rendición de Mitre), en "La Verde", que no era sin duda morir en un sanatorio. También puede dársele un valor simbólico suponiendo que este hombre ha querido al Sur y cuando llega al Sur, el Sur lo mata.

"Es decir lo contrario de Oscar Wilde que decía: "Cada uno mata lo que quiere" yo diría que más bien a cada uno lo mata lo que uno quiere. Es decir que uno sólo es vulnerable

ble por las cosas que al fin de los días lo más que uno es un mal estudiante hacen las personas: la tradición o ser abandonado o robado, o el imperio mudo que uno lo secuela.

Comentando preguntó si él es amar era una cosa más frágil.

"Sí... Yo soy y luego lo amable terrible de saber enamorado, por unas líneas que un poco grosero me: "Me duele todo el cuerpo" suprimi el poema del poema una persona que ciendo que está el está enamorado. Pero eso de todo lo dijo me aquel soneto, posterior de prim la mi habitual fue una vaga co te/... "Buono, n tristeza, ni la h del ocaño, ni un que él viera m esa vaga con que la vio un duda, uno de los tos de Lugone, único en el que des. El tiene s bles, pero que e voraros me feor mar lleno de u lina/ bramaba a cintura/... "Ea h paraca? Y lueg "Pobres de n combo/ ceto a i nesco blombo/.

Pero luego: "... exangües sobre nifestaban la del nuestros pies un to/ corría sin r muerte/... El h no pudo no se fealdad, buscail versos y necesi cajillabos que rñ /Cómo no se h menos feo que e bo? Eso no es, una distracción, tencia que nos p ahora y que fue i en su tiempo.

En Borges se agudeza crítica con los valore: los débiles presci literaria. Como i gones (autor adm tado por él) y d la consideración une al placer de estéticos y en contradicción da gral del artista y tración lucida en su poética.

Borges pidió a esto que volcar





Jorge Luis Borges

## LIBROS Y AUTORES

que es mucho mejor que decir que la belleza es inexplicable, pero el hallazgo está en "sin por qué, que no es "sin explicación".

En otro momento, hablando también de la obra literaria y el misterio de su interpretación Borges lo relacionó con la gestación de su cuento "El Sur".

Hay un libro de Empton, un escritor que conocí en Dublín, en el que habla de los siete modos de la ambigüedad, es decir, él se refería a la ambigüedad literaria. Toma textos de Eliot, textos de John Donne, textos de Shakespeare y muestra cómo pueden ser interpretados de muchos modos. Como es absurdo suponer que uno es el verdadero. Bueno yo escribí un cuento que se llama "El Sur" y lo escribí después de leer unas narraciones de Henry James y esas narraciones, deliberadamente, pueden ser leídas de muchos modos. La más famosa es la que tradujo admirablemente José Bianco, "Otra vuelta de tuerca", de la cual se han dado por lo menos tres interpretaciones. Cuando lo hablaban a James sobre ese cuento decía que no valía absolutamente nada, que él lo había escrito para ganar unos pesos, pero claro, él decía eso para cambiar de tema porque es uno de los cuentos más lindos de él y él tenía que saberlo. Entonces yo pensé: "Voy a intentar este experimento ya ensayado admirablemente por James" y escribí un cuento que se llama "El Sur". El ambiente no tiene nada que ver con el ambiente de James, que es un ambiente mundano;

en cambio, el cuento mío sucede en la provincia de Buenos Aires, es un cuento de criolladas y hasta hay un duelo a cuchillo y puede ser interpretado de tres modos. Yo lo hice para eso, para que el lector se perdiera. Puede ser leído como un cuento realista, puede suponerse que la segunda parte es una situación que sufre el protagonista antes de morir cuando está bajo la anestesia y sueña con la muerte que él hubiera querido tener y que es una muerte en la llanura y peleando a cuchillo. Eso puede referirse al hecho de que mi abuelo se hizo matar (después de la rendición de Mitre), en "La Verde", que no era sin duda morir en un sanatorio. También puede dársele un valor simbólico suponiendo que este hombre ha querido al Sur y cuando llega al Sur, el Sur lo mata.

"Es decir lo contrario de Oscar Wilde que decía: "Cada uno mata lo que quiere" yo diría que más bien a cada uno lo mata lo que uno quiere. Es decir que uno sólo es vulnerable

por las personas queridas, que al fin de todo un desconocido lo más que puede hacer es un mal físico; pero males morales no. Eso nos lo hacen las personas que queremos: la traición, por ejemplo, o ser abandonados por alguien, o robado, o que a uno le importe mucho una persona y que uno le sea indiferente a ella.

Comentando su idea, se le preguntó si él consideraba que amar era una forma de volverse más frágil.

Sí... Yo escribí un poema y luego lo omití. El tema es lo terrible de saber que uno está enamorado, pero al final hay unas líneas que me parecieron un poco groseras y las suprimí: "Me duele una mujer en todo el cuerpo". Entonces yo suprimí el poema porque el tema del poema era eso, el de una persona que empieza diciendo que está perdido, que él está enamorado y que vociferaba. Pero eso de estar enamorado lo dijo mejor Lugones en aquel soneto. "En la tarde postrer de primavera/ cuando iba mi habitual adiós a darte/ fue una vaga congoja de dejarte/ ... Bueno, no es una gran tristeza, ni la hora romántica del ocaso, ni una persona a la que él viera muy raramente, esa vaga congoja no es de quien la vio una vez. Es, sin duda, uno de los mejores sonetos de Lugones y quizás el único en el que no hay fealdades. El tiene sonetos admirables, pero que comienzan conversos muy feos. Por ej.: "El mar lleno de urgencias masculinas/ bramaba alrededor de tu cintura/ ... Es horrible, ¿no le parece? Y luego aquel otro: "Poblaste de murciélagos el combo/ cielo a manera de chineco blombó/ ... Es horrible. Pero luego: "Tus rodillas exangües sobre el plinto/ manifestaban la delicia inerte/ y a nuestros pies un río de jacin- to/ corría sin rumor hacia la muerte/ ... Es lindísimo! Como pudo no resignarse a esa fealdad, buscarla. Eran dos versos y necesitaba dos endecasílabos que rimaran entre sí. ¿Cómo no se le ocurrió algo menos feo que combo y blombó? Eso no es, en el fondo, una distracción, es una preferencia que nos parece perversa ahora y que fue muy admirada en su tiempo.

En Borges se da siempre la agudeza crítica capaz de discernir los valores y los aspectos débiles presentes en la obra literaria. Como el caso de Lugones (autor admirado y respetado por él) y de otros poetas la consideración de las fallas se une al placer de los hallazgos estéticos y en esa aparente contradicción da la visión integral del artista y logra la penetración lúcida en la esencia de su poética.

Borges pidió a quien escribe esto que volcara al papel un

### Un poema inédito

1984

Quiero olvidar los muchos borradores  
a cuya reedición me he resignado:  
quiero olvidar mi módico pasado  
y gozar de estos años, los mejores,  
de aceptada ceguera y de no avaro  
amor inmerecido. Las naciones  
del planeta me honran. Cuantos dones  
me depara el azar! Todo esto es raro.  
Quiero olvidar la ensangrentada historia,  
la espada y sus batallas, no el poeta  
que dulce las cantó, no la secreta  
calencia tutelar de la memoria.  
Quiero cantar la patria; los ocasos,  
las mañanas, las voces y los pasos.

Jorge Luis Borges  
San Juan, 11 de setiembre de 1984

soneto que él ya tenía redactado en su prodigiosa memoria. Necesitaba fijarlo "para evitar el esfuerzo de tener que estar recordándolo". Es el soneto que acompaña a esta nota. Al día siguiente, preocupado por un par de correcciones que "se le habían ocurrido" no solamente las comentó con total franqueza sino que le pidió su opinión respecto a posibles cambios. Cuando su interlocutor le mencionó la innegable distancia existente entre am-

bos y que no podría atreverse a sugerirle nada" a Borges, con toda sencillez y agregó: "Bueno, sí, pero ¿el soneto fuera suyo. Ud. qué pondría? Finalmente se inclinó por uno de los términos en balance y justificó su elección diciendo: "Cuando hay una duda entre el sentido y el sonido hay que preferir el sonido siempre. Esta idea es antigua, porque la base de la poesía germánica, sajona y escandinava es la aliteración".

**sagitario**  
autorizada de mármol

**La Casa de los MARMOLES**

MESAS GRANITO NATURAL

ROJO OLAVARRIA STOCK 450 m<sup>2</sup>

5.200 m<sup>2</sup>

PISO DE MARMOL 1<sup>ra</sup> CALIDAD al m<sup>2</sup> c/iso. \$a

**750**

**MUEBLES**

Contado 30% DESCUENTO

P/de Lista

**AMOBILIAMIENTO DE COCINA**

Estilo español a medida

Recibimos Rodados o Inmuebles en parte de pago

Ventas: SALTA 1808-Tel. 232798-Mza.

Fábrica:

MAZA 1405-Gral. GUTIERREZ-Tel. 973269

Nuestras mercaderías se comercializan también en:

SAN MARTIN, BALCARCE 613

TUNUYAN, ROCA 1229

a  
llo que dónde  
do... yo ese  
a había estado  
habría debido  
, en un libro  
que he leído,  
. Pero la dije:  
la poeta y esas  
Entonces se  
a. Fijese Ud.  
ortar que eso  
por un árabe  
a Edad Media  
yo en Adro-  
Virel! Pues...  
ada. Hay ese  
ahora. Todo  
de la historia.  
obre literatu-  
pongo que se  
gozamos de  
os serán me-  
No? Varios  
preguntado  
influencia de  
re la literatu-  
no puedo  
néa uno pen-  
samientos para  
los hechos  
Con pensar  
escribí en  
lemplo sufi-  
felicidad es  
no. Cuando  
yo tiene por  
io en nada.  
ta. En cam-  
y la elegía  
ario. Walt  
uso ser un  
ad. Cuando  
ramente se  
el pensaba:  
como ame-  
d". Pero de  
nbre desdi-  
fía de él se  
sufrir mu-  
Los mejo-  
t Withman  
os cuales él  
veradamen-  
por todo  
tados Uni-  
do. Tanto  
do lo que  
so es bue-  
Leibnitz...  
ba tampo-  
lo o trata-  
al es ntra  
de la poe-  
ón, quien  
ordó una  
hecho de  
otro mo-  
ción.  
a rosa es  
e porque  
e sin por



## Reportaje

# "La política está atrasada"

Afirma Jorge Luis Borges en esta charla sobre la Argentina y su cultura.

**J**orge Luis Borges termina el '84 sin el Nobel —un premio que quizá ya no lo merezca a él— y con nuevos viajes y honores en su haber. Con otro libro —el *Atlas*, en colaboración con María Kodama—, la inminencia de su partida para Italia, donde el 5 de enero recibirá el Premio Etruria, y la posibilidad de otro viaje por México. La apretada agenda del escritor incluye hasta sesiones de dactilografía. Nada ha cambiado en el sexto piso de la calle Maipú. A las diez en punto, en buen traje, con buena lavanda, Borges entra en escena. A medias apoyado en Fany (en la vida de Borges y en la mitología de las letras argentinas ella es lo que Celeste Albaret fue para Proust y para las letras francesas), a medias apoyado en uno de los bastones preferidos (ambos de pastor, irlandés uno, egipcio el otro), Borges ocupará un sillón. Está Bepo, el gato blanco y perezoso que ya cumplió siete años y no hace mucho —informa Fany— "estuvo a la muerte, en terapia intensiva". Están las obras completas de Rudyard Kipling, la "desparramada enciclopedia Espasa", una vieja edición de la *Británica*, comprada de segunda mano con 300 de los tres mil pesos ganados con el Premio Municipal, las dos ediciones de la *Brockhaus*, la *Enciclopedia Europea* de Garzanti, y la madre de todas ellas: la *Historia Natural* de Plinio. Están los muebles sensatos y las mínimas concesiones decorativas —los poquísimos cuadros, la platería—. Está el apretón de manos y las inquisiciones primeras de Borges, invariables: ¿Quién es usted? ¿Usted quería preguntarme algo? . . . Ahí —exactamente ahí— empieza un viaje que lleva al buen sentido, a la inteligencia y al humor entre los meandros de variadas disgresiones. Es el mismo Borges —todos los Borges— que practica la *politesse* y maneja la socarronería. El que sobrevuela cualquier agresión personal de derechas e izquierdas escandalizadas por su universalismo de buen cuño. El que no deja pasar una

cuando se trata de defender lo que cree y lo que ama: la literatura, la civilización. Ese es el Borges —todos los Borges— que SOMOS encontró.

—Hablemos de Latinoamérica, que se prefigura como uno de los grandes temas del '85.

—No tengo autoridad para opinar sobre eso. Y no quiero fomentar esos temas porque es insistir en supuestas diferencias. Creo que todos los americanos, del Norte o del Sur, Emerson o Lugones, somos todos europeos en el destierro, ya que nuestra cultura es europea fundamentalmente. Somos inconcebibles sin Europa. Y la prueba de ello es que usted y yo estamos conversando en un ilustre dialecto del latín que se llama castellano, y los Estados Unidos hablan inglés, que no es precisamente un dialecto de los pieles rojas. Creo también que podemos ser mejores europeos que los que han nacido en Europa porque no debemos lealtad especial a ninguna de sus regiones, sino a todas, y podemos sentirnos como buenos herederos de Occidente. Y Occidente, según sabemos, está hecho del diálogo de Atenas e Israel, que es Oriente.

He viajado —sólo a los países donde me invitan porque no tengo medios para viajar por cuenta propia— y recorriendo América del Sur he comprobado que Buenos Aires es para mucha gente lo que París fue para nosotros y desgraciadamente ha dejado de ser. . . Es una lástima que Europa haya perdido la hegemonía. Desde luego, entre los Estados Unidos y la Unión Soviética, elijo los Estados Unidos. Pero sería mejor que Europa siguiera rigiendo el mundo. . .

—¿Sería más tranquilizador?

—Sí. Porque es la gente de cultura más antigua. En Estados Unidos, ¿cuál es la región que realmente produce más? New England, que ha lanzado a Emerson, Poe, Henry James. . .

—Emily Dickinson. . .

—Silvina Ocampo la está traduciendo. Debe ser muy difícil, ¿no? Hay una línea lindísima en un poema: *This quiet dust was gentlemen and ladies* (este tranquilo polvo fue señores y señoras). La idea es trivial: todos seremos polvo, pero está tan

bien dicha.

—Yo leí algunos de esos poemas traducidos por Silvina, son muy bellos.

—Es que Silvina es una escritora maravillosa, que ha tenido la mala suerte de llamarse Ocampo, porque la gente la ve en función de su hermana, Victoria, que no es una escritora genial.

**S**i se hubiera llamado Gómez o López sería famosa.  
—Silvina, Bioy, usted son escritores muy argentinos y a la vez muy universales. Eso se integra con una de sus aspiraciones: ser a la manera de los estoicos, un ciudadano del mundo.

—Es que yo creo que la división del planeta en países ha sido nefasta. Casi todas las guerras se deben a eso. Será cuestión de esperar poco tiempo (históricamente, claro), unos 300 años. Los imperios sin proponérselo y sin saberlo —hablo de la Unión Soviética, de los Estados Unidos— están preparando el camino para la ciudadanía planetaria.

—¿Le parece que en literatura ya hay ciudadanos del mundo?

—Sí. Todos lo somos. El arte, la filosofía, la literatura ya han llegado a eso. Somos lectores universales en la medida de nuestros conocimientos. Y la ciencia también es internacional —invenciones como la computadora o el teléfono se usan en todas partes y a nadie le interesa saber dónde se originaron—. Pasa con el cinematógrafo y con los deplorables *best-sellers*: si un filme o un libro tienen éxito en Nueva York lo tendrán en el mundo entero. Y hay una ciudadanía planetaria. Falta que se dé en la política, que está siempre atrasada y que es lo menos importante que puede haber, tal vez.

—¿Qué piensa de la integración de Argentina en Latinoamérica?

—Un error, porque precisamente nuestro rasgo diferencial es el cosmopolitismo. En todas partes de América del Sur usted ve gente de origen español, indígena, y un poco menos, africano. Acá



en cambio la mitad de la población tiene apellido italiano. Y yo a veces pienso que soy un gringo porque no me llamo Ortellí. Afortunadamente, un sobrino mío, genealogista, ha logrado descubrirme un antepasado italiano, un soldado que sirvió bajo las órdenes de Mendoza en la primera fundación de Buenos Aires.

—¿Qué opina de la supuesta pertenencia de la Argentina al Tercer Mundo?

—No sé muy bien qué es el Tercer Mundo, no tengo la menor idea.

—Es otra sectorización política. ¿Qué le sugiere?

—Me sugiere algo siniestro. ¿Qué puede sugerirme? Pequeñas tribus perdidas. Yo creo en un mundo, descreo en la trinidad. Ya tener que aguantar uno es bastante pesado. Que hubiera tres... es demasiado, un exceso. Tercer Mundo, qué triste, ¿no? Deben ser países tan subalternos... Pero debe ser una denominación que responde a fines políticos. Desdichadamente estamos tendiendo a eso, al regionalismo. En las universidades iban a suspender el estudio obligatorio de las literaturas extranjeras...

—Usted publicó una carta de protesta, con el título de La cultura en peligro.

—Sí. Un título un tanto cacofónico. Yo había pensado en *Las letras en peligro*, para evitar la sinalefa, pero quizás a la gente le interesa más la cultura, siquiera nominalmente, que las letras, que son un tema especial: las letras están incluidas en la cultura y no viceversa. En esta carta decía que si el folklore me interesara, lo buscaría en tierras muy antiguas como la India, o primitivas como el Senegal, no en las provincias argentinas de tradición reciente.

—Y remataba con algo muy gracioso: "Me dicen, sin embargo, que gracias a las autoridades el folklore ha llegado a la campaña".

—Sí, eso quedó muy divertido, ¿no?

—Eso quedó muy gracioso, sí. ¿Quiere que hablemos de literatura latinoamericana, Borges?



Martes 18, en Sudamericana. María Kodama y Borges.

Dos autores para un Atlas que puede convertirse en best-seller.

—Bueno, quizá la mejor prosa castellana haya sido escrita por un mejicano, Alfonso Reyes. Y he leído *Cien años de soledad*, de García Márquez, un libro que me conmovió mucho.

—Cuánto de Faulkner que hay en García Márquez...

—Pero no está nada mal tener nexos con Faulkner. Toda la literatura está

hecha de nexos. Si cada escritor inventara el idioma e inventara las palabras, los géneros, no se podría escribir. Yo tengo nexos con todos los escritores, aun con los que no he leído. ¿Por qué negarse a eso? Además deber algo a alguien es lindo. Yo siento continuamente gratitud. Los sentimientos más comunes en mí son el asombro y la gratitud.

—Esa teoría de los nexos que para nada excluyen la originalidad, es otra forma de afirmar que todo el mundo está vinculado.

—Lo está. De hecho los únicos que no lo reconocen son los políticos, pero no creo que ellos sean la gente más ejemplar del país. Quiero decirle otra cosa: yo no estoy afiliado a ningún partido político y no tengo ninguna ambición política. Si me entregaran, como a mi pariente Rosas, la suma del poder público, yo inmediatamente me volvería a casa, para seguir leyendo. Bueno, leyendo por bocas y ojos ajenos, como los suyos esta mañana.

Creo que eso sería lo más provechoso, ¿no? ©

Vilma Colina  
Fotos: Héctor Maffuche  
y Oscar Mosteirín

## La chaparrita

Excepcional la inclusión del domingo, nada ha cambiado en los horarios de consulta. Borges sale de 10 a 12, personalmente y *Quiere* por teléfono. SOMOS se encontró con mucha gente, un editor del interior y el pollo arquitecto (visita con propósito de liberar un prólogo, "nuestro"). Colegas, incluido uno sueco, muchos chicos de revistas literarias. Nada nuevo, pensara el lector. Hace muchísima realidad es una fuente de sorpresas y el sábado estalló la noticia. *Quiere* anunció dos veces. Es la vez que Castro. SOMOS, mañana piensa en *Rosas* como el Mozartium. Se despide y en el hall se encuentra con Verónica Castro. Tan linda cuanto despidiéndose para vestirse (cabello rubio blanco, con 20 grados y a las 10:30) muy hermosa, es recibida por secretaria y actriz amiga. —Susy, ¿cómo? —¿Cómo que no viene como lectora (aunque ha leído a Borges, que le gusta muchísimo). Viene como embaucadora de *Televisión*. —¿Qué se le quiere llegar a México? —Al día siguiente, Borges se enterará. Es joven. Es linda. SOMOS se lo acuerda. ¡Tan hermosa! —Es linda y eso que estaba sin una gran oportunidad.



# "Estoy un poco harto de Borges"

**N**ada encontrará de majestuoso quien vaya a buscarlo en el living donde Jorge Luis Borges nos recibió, a media mañana de un día de semana. Impecable en su traje azul, camisa blanca, corbata oscura. Erguido con la ayuda de su bastón egipcio ("por favor, que salga bien este bastón en las fotos") y rodeado por el austero arreglo de sus muebles. Sucede que, aunque internacionalmente esté considerado como el más grande escritor universal viviente, Borges es mucho más sencillo de lo que de él se supone. Tanto, como la chapa en la puerta de su departamento, en un sexto piso de Malpú, casi Marcelo T. de Alvear, que dice simplemente: "Borges".

Más de una decena de damas de alguna casa de la cultura bonaerense acababan de atosigarlo de elogios y una abrumadora demostración de veneración; por eso lo hallamos algo fatigado, casi excusándose de antemano por si la entrevista resultaba breve. En su sillón, Borges modesto, Borges cáustico, Borges divertido, Borges pensante, Borges lúcido, Borges sorprendente, Borges reflexivo, Borges genial, Borges, Borges, Borges, y su charla con LA GACETA DE HOY-REVISTA.

—Cuando concertamos este encuentro telefónicamente, usted nos comentaba que ya se encontraba mejor de su salud.

—Bueno, eso ya lo sabré después de que el médico examine esos análisis, esas radiografías...

—Qué fastidio, ¿no?



—Bueno, es natural. No se cumplen 86 años impunemente.

—Pero usted nos comentaba también que el hecho de haber tenido esa enfermedad le había permitido tener unos días de silencio y soledad.

—Sí, es cierto; es cierto. Descubrí que esta casa, aunque modesta, no es tan terrible. Se puede sobrellevarla. Y eso que, si llueve, a veces suelo estar con un balde en mi pieza y oír esas gotas periódicas... es muy

incómodo. La casa está como yo... hacemos juego, si: una casa vieja y un hombre viejo.

—¿A usted lo fatiga mucho recibir tanta gente cada mañana?

—Bueno, si son pocas a un tiempo, no. Lo que me ocurrió en Córdoba fue realmente atroz. Me dijeron que iba a haber 400 personas que me harían preguntas y luego, cuando yo entré, empezaron a aplaudir y yo creo que eran

1.400. Yo estaba por escaparme pero me agarraron, tuve que someterme a eso y el día antes me había sucedido algo parecido en La Pampa. Y luego se inauguró una biblioteca con mi nombre en Longchamps, allá por el lado de Burzaco, de Adrogué. Yo fui, no pude dormir en toda la noche, estaba con fiebre... Yo me canso fácilmente, claro.

—Borges, usted habla mucho de su edad, de los 86 años.

—Es que me da vergüenza haber llegado a esa edad. Yo me acuerdo de mi madre, ella cumplió 99 años y tenía terror de llegar a los 100. Pero murió, felizmente, unos meses antes.

—Nosotros quisiéramos confrontar esa idea con ésta: hace poco cumplió 80 años el crítico y teórico de arte, Jorge Romero Brest...

—Bueno, usted lo llama crítico... Yo creo que es un malhechor. Una persona que ha instigado todos esos mamarrachos, "La Menesunda" y todas esas cosas... Es una vergüenza, obviemos esa clase de delincuentes.

—¿El Instituto Di Tella?

—¡Bueno, bueno! Todo eso, esta señora... ¿cómo se llama?

Minujín...

—Marta Minujín.

—¡Bueno! Pero en fin, si este país ha aguantado a Rosas y a Perón, puede aguantar a Marta Minujín y a Romero Brest, ¿por qué no?

—Lo que nosotros le quisiéramos comentar, es que este señor dijo que se sentía mucho más libre al cumplir 80 años que cuando tenía 70.

—Bueno, yo, a pesar de quejarme indebidamente, ahora soy más fácilmente feliz que cuando era joven. Pero eso le ocurre a todos los jóvenes, yo creo. Los jóvenes traían de ser desdichados e interesantes. Todo joven quiere ser Hamlet, Rascolnikoff o Byron. En cambio, a mi edad, uno no quiere ser ni desdichado ni interesante tampoco. Quizá no pase un día en el que uno no haya logrado cierta serenidad.

—Usted siempre dice esa palabra: lograr la "serenidad"

Revista de La Gaceta de Hoy/17

Sin firma. In: La Gaceta de Hoy. (s.id.) 1985. pp. 17-19.





"Ahora soy más fácilmente feliz que cuando era joven"

a esta edad.

—Quizá sea más fácil a la vejez, porque un joven no sabe, quién es. Un joven se ve más o menos ilimitado, ¿no?, piensa "puedo ser Cromwell, puedo ser Napoleón, puedo ser Bolívar". Y es un error. A mi edad, uno ya sabe cuántas cosas no puede ser.

—¿Y usted quiere, a esta edad ya, ser Borges?

—Bueno, no. Estoy un poco harto de Borges. Querría olvidarme de lo que he escrito, pero eso lo logro fácilmente, ya que en esta casa no hay un libro mío. Yo, a partir de los 30 años; no he leído nada de lo que se ha escrito sobre mí. Yo publico un libro y no sé si los críticos han hablado bien o mal.

—Borges, ¿cuál es la opción a la longevidad?

—Yo creo que es un error. En la Biblia señalan 70 años; dicen que, después, ya todo son desdichas, aflicciones. Pero la verdad es que no es necesario llegar a los 70 años para conseguir desdichas y aflicciones. Ahora, los hindúes fijaban, como fecha normal, 100 años. Y Schopenhauer encontró una razón muy ingeniosa pero nada convincente para explicar aquello de los 100 años. Si usted muere antes de los 100 años, usted muere de una enfermedad. Que puede ser arterioesclerosis o lo que fuere, ¿no?, y morir de una enfermedad es tan aleatorio, tan casual, como ser devorado

(B/Revista de La Ocasión de Hoy)

por una fiera o caerse en un río. Pero después de los 100 años, una persona, sin agonía —me han dicho que, en griego, "agonía" significa "lucha"— puede, bruscamente, cesar. Lo cual sería la mejor muerte: uno no sentiría nada, como si uno se quedara dormido. Ese argumento de Schopenhauer, dictado acaso por el hecho de que él era antisemita y no quería que los hebreos tuvieran razón, en cambio quería que los hindúes la tuvieran, es ingenioso. Pero no sé si los hindúes pensaron en eso. Posiblemente, los hindúes tienen a la exageración y hay algo, en la cifra 100, que atrae, y en la cifra 70 no. Me contaron hace poco un proverbio chino sobre lo incierto de la muerte. A ver... creo que es así... espere... sí: "Nadie es tan viejo que no pueda morir el año que viene, ni tan joven que no pueda morir el día de hoy". Sí, en cualquier momento. Yo puedo durar un año más o morirme esta tarde, no se sabe.

—O dentro de diez años, o dentro de veinte...

—O anteayer.

—Borges, ¿y no lo asusta la posibilidad de la nada que traería consigo la muerte?

—No, al contrario. Además, no sé si tenemos derecho a esa palabra, "nada". Porque ya "nada" significa algo que perciba la nada, y la nada excluye esa idea. Como cuando se dice "voy a descansar en la muerte". ¡Pero no! Descansar

supone el concepto de alguien que siente que descansa. Si el descanso es total, yo desaparezco también del concepto de descanso, por consiguiente.

—¿Qué sabe usted del suicidio de esta escritora... María Lynch? Los diarios dicen razones de edad, pero la edad es algo tan abstracto que no puede ser eso. Ella tenía 55 años, no sé si tenía derecho a usar la palabra edad.

—¿Cómo se mató? ¿Se envenenó?

—No, se pegó un tiro.

—¡Ah, caramba! ¿Qué valentía!

—¿Usted habla del suicidio como una valentía?

—Yo creo que sí. Mi padre se dejó morir. Tenía una enfermedad incurable, entonces rehusó toda medicación, las inyecciones, no comía; de vez en cuando tomaba un vaso de agua, cuando lo quemaba la sed. Y al cabo de dos o tres meses logró morir así. Y mi abuelo, el coronel Borges, se hizo matar después de una batalla: Bueno, una batallita. En la batalla de "La Verde". Mitre capituló, los coronales capitularon y mi abuelo, por una serie de razones políticas, se hizo matar. Pero quizás después de una batalla sea fácil. El montó un caballo tordillo, se puso un poncho blanco —eso se lo contó el asistente a mi abuela— y avanzó, no al galope sino al trote, hacia el fuego. Recibió dos balazos, fue la primera vez que se usaron los fusiles "Remington". De algún modo, fueron dos suicidios.

## Acerca de suicidios

—Hay suicidios que suponen una cierta valentía, y hay otros previsibles como, según usted, el de Lugones.

—Sí, pero Lugones tomó cianuro. Ahora, a una amiga mía, Elba de Loizaga, la dejó un señor. Resolvió que la vida era imposible sin él y me dijo a mí que iba a suicidarse. Yo, naturalmente, le desaconsejé, pero ella vino a verme después y me dijo que había hecho el ensayo. En aquel tiempo era muy fácil conseguir veneno porque se expandía sin receta. Ella había comprado un tubo de Veronal —que costaba, creo, 3 ó 4 pesos—, entonces tomó, digamos, 7 pastillas. Se quedó dormida, tardó mucho en despertarse. Me contó eso y le dije que lo aceptara como una decisión del destino, que no persistiera. Pero bueno, ella quería suicidarse. Después

volvió y me dijo que había tomado todo el tubo, doce pastillas, y había lanzado. Y luego, dio con la dosis justa y se mató, porque esa fue la última vez que yo la vi.

—También se envenenó Horacio Quiroga...

—Ahí, yo no sabía cómo había muerto Quiroga. Sé que el hijo se suicidó. Yo lo conocí.

—Quiroga estaba enfermo de cáncer y se envenenó.

—Bueno, ése fue el caso de Ingenieros. Creo que también tenía cáncer. Ahora, la familia de él niega eso. Bueno, la familia siempre niega el suicidio. Hay un poema de Kipling que el título ya es un poema. Es raro: o se llama "Himno al dolor físico". Y dice que él hace que el alma olvide sus otros infiernos. Claro, el dolor físico es tan fuerte, y él sin duda tiene que haberlo conocido, ya que murió después de una segunda operación de cáncer. Además, el hijo de él, cuando estalló la primera guerra mundial e Inglaterra envió cien mil voluntarios, estaba entre ellos y murió en el año 14. De modo que eso le ha dolido mucho. Y él tenía cáncer, y el hecho de ser un escritor genial como él, de ser más o menos ignorado por sus contemporáneos... Sus grandes contemporáneos, Wells y Shaw, eran socialistas. El, sin duda, tiene que haberse sentido bastante solo. Es un caso parecido al de Lugones. Como todos sus contemporáneos, yo traté de ser su amigo, pero el diálogo era imposible con él. Cuando me dijeron que se había suicidado no me asombró. Yo pensé claro, un hombre tan desdichado tiene que suicidarse así.

—Había del dolor por la pérdida de un hijo en la guerra. La relación de un padre con un hijo, a usted, que no ha tenido hijos, ¿qué sensación le produce?

—Que yo sepa, no he tenido... No sé, yo he querido tanto a mis padres. He sentido tanto la muerte de él, él fue tan indulgente conmigo...

—Pero usted está pensando desde el hijo que fue usted...

—Ah, bueno, como padre no sé... Bueno, ha de ser una linda relación también. Ahora, mi padre me dijo que él no creía que nadie pudiera educar a nadie. Era profesor de Psicología en "Lenguas Vivas". Yo tengo los mejores recuerdos de ellos. Mi padre me dijo que él creía que mi destino era la literatura, pero que leyera

mucho, sólo escribiera cuando sintiera la necesidad urgente de hacerlo y no me apresurara a publicar.

—Borges, un tema que nos preocupa es el de la traducción. Hemos leído algunos cuentos de Faulkner traducidos por usted y los mismos cuentos, en otras traducciones. Fue como leer dos escritores distintos...

—Mire, mi traducción es literal. Siempre la gente cree aquello de "traductor, tradidor", pero es mentira. Un traductor puede, inclusive, superar al texto. En esa traducción se censuraron muchas irregularidades, pero esas frases eran igualmente irregulares en inglés. Porque se supone que si una frase es torpe, su torpeza es fruto del traductor. Pero esa torpeza puede estar en el original también. Siempre se supone que el original es mejor, no sé por qué. Bueno, en muchos casos lo es. Pero no invariablemente.

—En muchos casos, la traducción mejora el original...

—Y, puede ser. Tengo un amigo persa en Cambridge, Massachusetts, que dijo que la versión de Fitzgerald era muy superior al "Rubaiyat" de Omar.

Y que Omar no tiene fama de poeta en Persia, sino de matemático y astrónomo. Ahí, lo mejor es la traducción, ¿por qué no? Si la traducción es una variación.

## De Poe a Baudelaire

—¿Un género literario aparte?

—Puede ser, sí. Por ejemplo, hay un poema de la lengua española, "La noche oscura del alma", de San Juan de la Cruz. Y hay un verso que, traducido al inglés por Roy Campbell, poeta sudafricano, es mucho más lindo. Eso no quiere decir que Roy Campbell sea un poeta superior a San Juan de la Cruz. Mucha gente, si yo les digo eso, me dice "pero cómo va a comparar usted a un gran poeta como San Juan de la Cruz, con Roy Campbell?" No, yo no los comparo: digo que esa línea es superior a la original. Por ejemplo, esa edición de Clemencin, para mí, es la mejor del Quijote. Cervantes dice: "¿Qué podría engendrar mi estéril ingenio sino la historia de un hijo avellanado?" Y Clemencin corrige; dice: "¿Qué podría engendrar mi estéril ingenio, sino un hijo?" "La historia de", sobra. Y mucha gente dice, indignada, ¿pero quién es Clemencin para corregirlo a Cervantes? Bueno, pero en ese caso, Clemencin tiene razón.





"El partido Humanista me ofreció una banca como diputado, a la que, por supuesto, me negué. ¿Qué voy a ser yo ahora en política?"

—Lo que ocurre es que eso crea una perplejidad en el lector, porque uno no sabe si está leyendo al autor o al traductor.

—Ah, claro, desde luego que es así.

—En los cuentos de Poe hay una versión barroca, terrible para leer...

—El estilo de Poe no es especialmente admirable, pero era un hombre de genio, desde luego; así que las versiones de Baudelaire lo han mejorado bastante a Poe. Parece que Baudelaire no sabía mucho inglés, pero eso podía ser útil para modificar el texto. El cuento "El Cuervo", en inglés no es muy bueno. Es un cuervo embalsamado, digamos... Pero la versión de Baudelaire es buena. Y me dicen que hay una de Mallarmé que es mejor. ¿Y por qué no suponer que las diversas versiones son variaciones de un tema? Yo he traducido algo, ahora. Claro, yo paso buena parte de mi tiempo solo, porque mis contemporáneos han muerto

casi todos. Tengo amigos excelentes, María Kodama por ejemplo, pero no pueden darme todo su tiempo, tiene que ganarse la vida y yo no puedo exigirles. No puedo costearme un secretario, que sería lo ideal.

## Vigilante y ladrón

Había comenzado cansado, no muy predispuesto a una conversación larga. Se fue animando con el curso de la charla, que matizó con su inalterable buen humor, y cuando ya excedíamos los 40 minutos y le dijimos que lo dejaríamos descansar de nosotros, nos pidió que buscáramos "Connemara" —un territorio irlandés— en sus tomos de la enciclopedia Universal Ilustrada de Espasa-Calpe ("es el más vasto, el más responsable de los diccionarios. Es muy triste lo de las enciclopedias: según la que consulte, Lugonés ha nacido en

el año 74, lo cual es cierto. Pero en otro volumen posterior, nace en el año 68, lo cual no debe ser cierto, porque claro, nace en dos fechas tan lejanas, ¿no?, un largo parto, ya", nos cuenta mientras nos da tiempo para encontrar la palabra, y antes de escuchar las características de Connemara recuerda otra anécdota: "Hace tiempo vino a verme Mujica Láinez, y resultó que éramos descendientes de Jerónimo de Cabrera, fundador de la ciudad de Córdoba. El lo buscó en la enciclopedia y decía: "Fundó la ciudad de Córdoba, la llana", lo cual es falso, Córdoba la llana es la de Andalucía, "en la provincia de Buenos Aires". Si supieran los cordobeses que la capital de Córdoba formaba parte de la provincia de Buenos Aires... Es una actitud irresponsable ese diccionario"). Ya tenía la mejor disposición, compartió con nosotros su obsesión por los bastones ("espero que nunca tenga que usarlos, pero si algún día eso le

ocurre, fíjese que sean de una sola pieza, arco amplio y adecuado a su altura", dijo, mientras nos lo ofrecía para comprobar su firmeza y él mismo, con sorpresiva energía, se levantaba de golpe del sillón, como para asegurarse a sí mismo que el bastón era fuerte). Nos contó que tiene cinco, que Victoria Ocampo le había regalado uno con mango de plata que "parecía un palo de golf". También nos preguntó, cuando ya nos poníamos de pie, si albergábamos alguna esperanza para una situación política y económica del país, que lo desalentaba, por la pérdida de toda ética. Contó, como ejemplo de ello, el caso de un vecino que fue a hacer la denuncia de un asalto y lo recibió "el mismo vigilante que lo había asaltado. ¿Qué puede esperarse, entonces? Si roba un vigilante que está en la mejor condición para hacerlo, acostumbrado a la violencia, con buenas armas e impunidad..."

Con su mejor voluntad, todavía prolongó el encuentro a pedido del fotógrafo, que buscaba las últimas tomas. Mientras, Borges nos relató que el Partido Humanista le había ofrecido una banca como diputado a lo que "me negué, por supuesto. ¿Qué voy a hacer yo ahora en política?", en contraste con un amigo suyo que había aceptado una candidatura por la ADEI, de cuyos auspiciantes dijo: "Qué combinación extraña, eso de Ambito Financiero con restaurante Hippopotamus, y al lado de la Recoleta, algo tan macabro, ¿no?"

—¿Qué hora tienen?

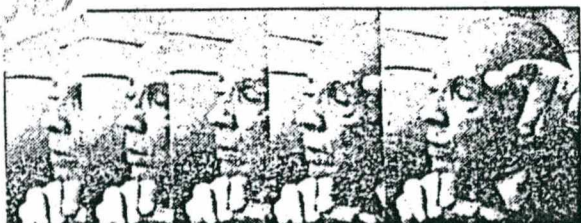
—Las doce menos cinco.

—¿No me podrían acompañar, por favor, aquí a la Librería de la Ciudad?

El reportaje había concluido y Borges nos dijo "muchas gracias". Fue una de las paradojas ante las cuales la vida puede llegar a situarnos. Borges, tan luego Jorge Luis Borges, diciéndonos "muchas gracias" a nosotros.



JORGE LUIS BORGES



# "En las horas de la noche parece que las campanas ven mi insomnio"

—Borges, ¿Cómo medría la localidad del tiempo?

—Tengo un recuerdo. Me tenía que llevar al dentista para sacarme una muela. Ya me había urrido antes, y sabía que era muy doloroso. En aquella época se usaba anestesia. En el consultorio el dentista me revisó y le pregunté: "¿Cuándo va a ser?" Contestó: "Pasado mañana". Entonces yo sentí un gran alivio, a como si me hubieran dicho el o que viene. Y ahora si me dice pasado mañana en cualquier momento llega pasado mañana. Una explicación es que se mide tiempo con el tiempo que ha pasado, pero no creo que sea eso, simplista. Lo que puede pasar que la vida del chico es más íva. Está descubriendo el universo. Las formas geométricas, animales, las plantas, sus pas. Descubre quién es.

En cambio a mí qué puede pasarme. Estoy solo, conozco muy a gente y trato de poblar mi vida con proyectos literarios...

—¿Cómo recuerda el tiempo Buenos Aires?

—Más amplio, más generoso. lo era más fácil. Económicamente no cabe ninguna duda. ora se prepara la comida justa. Cuando era chico, si éramos o personas en casa, por las as había siete...milanesas o e bifos de lomo. Si había alen de visita se agregaba un o más.

o recuerdo, hacia el año '25, bamos en casa mi madre, mi e la paterna, mi padre, mi nana y yo. Nos sentamos a er, y mi padre dice: "Caram- ¿qué pasa?, parece que nadie quiere, no vino nadie..."

uando viajábamos a Monteo siempre había alguien que a la Dársena Sur a acompaños. Entonces mi padre decía: or qué no se viene con noso-?" Y bueno, era una buena e se sacaba el pasaje a bordo, abía problemas de documenin. Ahora el mundo está lleno ispicacias...

is libros han llegado a once o ediciones, pero no podría vie lo que escribo. Creo que

aun aquellos escritores que tristemente se resignan a usar malas palabras, a escribir libros pornográficos, tampoco lo logran... ni la prostitución es suficiente...

—¿Y la relación del tiempo con el idioma?

—En los idiomas germánicos, el inglés o el alemán, hay dos palabras, por ejemplo en inglés "time" y "weather". El segundo es el tiempo en el sentido de que está lloviendo. En los latinos no. Es raro que no haya esa diferencia.

Ahora estoy cercano al japonés. Pienso que suena mucho más matizado que los idiomas occidentales que yo conozco. Por ejemplo hay un sistema, no se cómo se llama, que sirve para contar cosas largas y cilíndricas, por ejemplo para contar bastones, para contar tacos de billar.

Hay otro sistema para animales chicos. Si usted usa tal palabra ya el oyente espera caballos y vacas. Para abstracciones hay otra.

Luego, volviendo al tiempo, hay otra variedad que me parece terrible. Es que los adjetivos se conjugan. Por ejemplo en todos los idiomas que conozco usted dice rojo y ese rojo puede ser muy antiguo, presente o futuro. En japonés, no. Si usted habla de la sangre de Aquiles, digamos, de un soldado herido, entonces cambia porque es un rojo antiguo, y hay otro para un rojo presente y otro para un rojo futuro y otro para un rojo conjeturado en subjuntivo. Debe ser difícilísimo el idioma, claro que no para un chico, porque a un chico no le cuesta nada aprender...

—¿Qué otra cosa le sugiere la palabra?

—Yo diría que el tiempo del insomnio es larguísimo, sobre todo si uno tiene la desgracia de vivir cerca de un reloj. Cuando yo vivía en Adrogué, había a pocos pasos un hotel y una torre con reloj. Y era terrible, porque uno oía la hora, la hora y cuarto, la media hora, la hora menos cuarto y la otra hora. Y me quedaba toda la noche esperando la campanada.

—¿Y por qué causa supone que eso tenga universalmente un carácter tan terrible?

—Por que me parece que esas campanas están viendo mi insomnio, están viendo que uno sufre. Yo pasé por eso mucho tiempo. Escribí un cuento sobre el insomnio, se llamaba "Funes el memorioso". Fue curativo para mí, terapéutico, una vez que lo escribí el insomnio fue desapareciendo gradualmente. Pero ahora todas las noches tengo que tomar una pastilla. Como sé que hará efecto a la media hora, trato de pensar en otra cosa. Claro, porque si uno trata de dormir nunca tiene sueño... Como la memoria. Trabaja muy bien si usted no la vigila, pero si busca un nombre, un dato...

—¿Podría vincular el tiempo, la memoria y la escritura?

—Ahora escribo poemas. Si escribo textos en prosa son textos hechos...que voy recordando. El soneto, en cambio, tiene la ventaja de ser portátil, digamos. Uno puede llevar un soneto en la cabeza y se hace fácil recordarlo por la rima. Porque si uno escribe turbio, después tiene que venir disturbio o suburbio, porque no hay muchas rimas. En cambio las rimas en aba son peligrosas, porque hay muchas, como en osa y en mía...El soneto es una forma cómoda, uno lo lleva, lo pule, lo corrige y ya cuando lo dicta, lo que dicta es más o menos definitivo...

—Usted viaja mucho...

—Me cuesta mucho viajar, porque por mi vista tengo que sentir los países. Ahora no sé si realmente los siento, pero en todo caso tengo que pensar que sí, porque si no, para qué viajar...

—¿Le modifica el sentido del tiempo?

—En avión los viajes son terriblemente aburridos, y eso que las compañías se encargan de aseorar muy bien en terrorismo. Se habla por ejemplo de "una máscara de oxígeno caerá sobre su cara", "deje de fumar", "póngase el chaleco, inflelo, arrójese." Usted toma un tren y no le hablan inmediatamente de choques...

—¿Cuál es la incidencia de la tecnología en la vida cotidiana como factor de aceleración del tiempo?

—Es un problema complejo que tiene diversas consecuencias. Ya en 1950 el diccionario de Ciencia y Tecnología señaló que un noventa y cinco al noventa y nueve por ciento de los científicos que habían cambiado seriamente la historia de la civilización eran contemporáneos a ese diccionario.

Esto produce, matemáticamente hablando, una curva exponencial con consecuencias de difícil manejo. La velocidad de los conocimientos aumenta de tal manera, acumulativamente, que se hace cada vez más difícil seguir su producción y sus consecuencias.

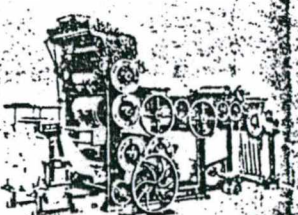
Además, esto crea un gran problema en cuanto al planeamiento a largo plazo, porque esos criterios se hacen obsoletos muy rápidamente. Dos ejemplos. Primero, hace unos veinte años se pensaba que un país podía producir circuitos y otros transistores. Argentina se había reservado a sí misma la producción de transistores. Nadie imaginó que con la técnica de los módulos los transistores mismos iban a quedar superados por otros dispositivos.

El segundo ejemplo es la fábrica Olivetti, entre Merlo y Paso del Rey. Ahí se hacían máquinas de calcular, y el establecimiento estaba realmente muy bien planeado. Ocupaba más de una hectárea. Ahora, para fabricar calculadoras de bolsillo, y sobre todo importando circuitos impresos, pueden ser suficientes dos habitaciones: una de almacenamiento y otra de ventas. Este magnífico edificio quedó vacío y tuvo que ser empleado para otros menesteres... Esto lleva a otro problema que es el sistema educativo. Tiene que ser de punta y muy ágil para poder acompañar este cambio. Porque si uno no tiene la última información y en forma abundante no puede darse cuenta de qué lado vienen los cambios y cuáles son realmente los puntos peligrosos para una nación que aspira a metas que le sean convenientes...

En el campo de la informática habría que cambiar los planes de estudio de ingeniería de sistemas y licenciaturas y doctorados en computación e informática una vez por año. Y quizás ni aun eso sea suficiente...

—¿Cuáles son nuestras expectativas como país frente a todo esto?

—Creo que de lo que estamos hablando se desprende que los países que no privilegian, que no miman su aparato educativo y no hacen el esfuerzo —aun con todas las dificultades económicas— para



—Hasta cierto punto, podemos imaginar que en la Edad Media transcurrían tres generaciones sin que hiciera falta cambiar de ojos para ver el mundo. Perduran sistemas de valores durante periodos vivenciales considerables, cosa que ahora parecería haberse roto, haberse transformado en un objeto de reflexión...

—Sí, es evidente. Particularmente en las sociedades actuales, lo que podemos percibir es una concepción acumulativa del tiempo. Se lo visualiza como algo que tiene valor en sí mismo. Es más, se lo ha teorizado como la medida del valor. Es indudable que ese ideologismo ha tenido efectos sociales. Esto no es un juicio en cuanto a que eso sea bueno o malo. Simplemente, ha hecho que la gente no quiera perder el tiempo, una idea que probablemente en la Edad Media no tuviera demasiado sentido, porque el tiempo no se podía ganar ni perder...

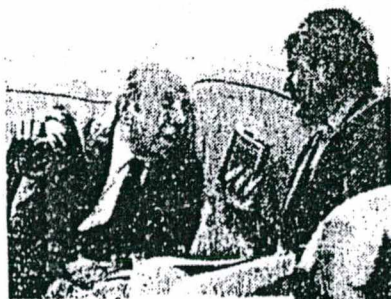
—¿Qué ocurre a partir de esto, cuando los padres ya no pueden transmitir los valores a





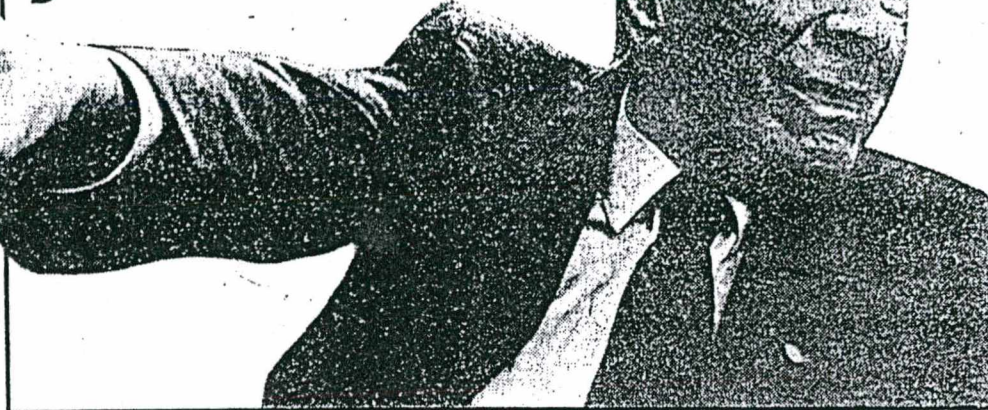
## Conversación con Jorge Luis Borges

Leonardo Zavattaro



Entrevista de Carlos Ulanovsky

# "Nunca estuve más allá del bien y del mal"



—En ambiente de escritores, de libreros, he oído que le dicen "El Viejo".

—Con toda razón: tengo 85 años. Todavía son generosos: yo, de alguien de 85 años, diría el vejatorio.

—¿Lo considera un apelativo pertinente?

—Bueno, desgraciadamente sí. ¿Le parece poco tener 85 años? A mí me da vergüenza haber llegado a esa edad.

—¿Sí?

—Pero claro, aun a sabiendas que hay casos peores. El de mi madre, que fue más grave que el mío. Ella murió a los 99 años, con el temor de llegar a los 100; cuando cumplió 95 nos reunió y nos dijo: "Caramba, se me fue la mano".

—¿Considera usted que también se le está yendo la mano?

—Una barbaridad, claro. Se aconseja morir a los 70 años.

—¿Qué hubiera ocurrido si usted moría a los 70 años?

—Ojalá hubiera muerto a esa edad.

—¿Por qué?

—Porque a mi edad la vida es una serie de repeticiones. Yo trato de atenuar eso viajando, porque de lo contrario, aquí en Buenos Aires mis días se parecen tanto entre ellos que, de hecho, son un solo día, con leves, muy leves variaciones. Yo trato de pensar, de escribir. Tampoco puedo escribir y, en fin, tengo que dictar, pero hago lo posible para poblar esta soledad.

—¿Se siente solo?

—Sí, porque a los 85 años uno casi no tiene contemporáneos, todos están prudentemente en la Recoleta. ¿Sabe que hago también? Mantengo el hábito sudamericano de la siesta, pero me cuesta bastante dormir. Continuamente trato de estar imaginando cuentos, poemas, lo que fuere.

—Por ahí anda un artículo suyo llamado "Si hay miseria que no se note", aparecido en Clarín, formidable para mi gusto, en el que habla de la hipocresía argentina y de los eufemismos que usamos.

—Clerto. Se dice desaparecidos. ¿Por qué? Son secuestrados, o por ahí asesinados; a los robos se les dice negociados.

—En esos apuntes no figura la expresión "tercera edad", un eufemismo que reemplaza a vejez.

—No la conocía. ¿Tercera edad?

—Sí, los jubilados pertenecen a la tercera edad.

—Bueno, yo soy un jubilado y creí que era de la clase pasiva. ¿Así que soy de la tercera edad? Es un buen dato el que me da.

—La gente grande que ha hecho cosas...

—¿Por qué grande? Viejos. Fíjese que a un viejo le dicen "qué joven está" y a los chicos les dicen "qué grande está".

—Perfecto, entonces los viejos se quejan de una falta de reconocimiento, de no ser consultados. Usted vendría a ser el caso contrario: un viejo muy reconocido y enormemente consultado. ¿Cómo ve el fenómeno?

—Los senadores... La palabra senador está referida a senectud y senil. Senador quiere decir los mayores porque si les decimos los seniles no les gustaría mucho. Aunque no conozco a ningún senador.

—¿Y diputados?

—Tampoco. Estoy ajeno a toda política.

—¿Lo dice en serio?

—Sí, me considero un viejo anarquista inofensivo. Yo soy lo contrario de lo que se quejan los viejos: demasiado consultado. Y no entiendo, yo les digo a los que vienen a verme y me piden una opinión política, que no sé absolutamente nada.

—Ha hecho declaraciones de carácter político.

—Pero no sé nada de política. No he leído un diario en mi vida, no estoy afiliado a ningún partido, no tengo amigos políticos.

—¿Al presidente de la Nación lo conoce?

—Lo he visto un par de veces y hemos intercambiado unas cortesías trivialidades.

—¿Cuál?

—"Muy honrado"; "No, el honor es mío", esas pavaditas que no significan que uno conozca a alguien.

La política me parece una actividad tan sujeta a contingencias. El caso de un rey es distinto, porque ya recibe ese destino, pero el político no: tiene que dedicarse a ser popular, a sonreír, a estar de acuerdo, tiene que prometer e, inevitablemente, que mentir. Y luego tiene obligación de asistir a funciones oficiales, inauguraciones, días patrios y otras melancolías.

### Por los ojos

—Su ceguera, actualmente, ¿es total?

—¿Cómo?

—Si usted me ve

—Tanto como eso no. Yo estoy cercado por una vasta neblina luminosa. Cuando muevo mi mano, veo donde termina la mano y empieza la manga. Ahora, no sé si realmente lo veo o es porque lo sé. A ver: pensaba que podía ver el arco de mi bastón, pero no lo veo. El palo lo veo. Veo, además, vagas formas y luces. Cuando me fotografían veo el flash.

—Su carácter, su personalidad, ¿tienen algo de ciego?

—No sé, pero puedo decirle que tengo una curiosidad enfermiza. Quiero saber cómo es mi cara a la que no he visto desde hace treinta años.

—¿Cómo la imagina?

—Sin duda ha cambiado y no creo que haya mejorado. Yo me imagino a todas las personas con las caras que tenían cuando las vi por última vez. Una de ellas me dijo: "Qué suerte para nosotros". Yo le respondí: "No. Tal vez estás mejor ahora que antes".

—¿Qué haría si recuperara la vista?

—No viajaría más, pasaría el día en esta casa leyendo los libros que tengo y sobre todo las enciclopedias. ¡No sabe cuánto me gusta leerlas! Son la mejor lectura para un hombre curioso y ocioso, como soy yo, que tiene ganado cierto derecho al cansancio y a leer algo que no me cause esfuerzo. Yo sigo adquiriendo libros. Schopenhauer decía que, junto con los libros, deberían vender el tiempo preciso para leerlos. En una de sus epístolas, Séneca se burla de un hombre ostentoso que tenía en su casa cien libros. Y se pregunta: ¿Quién va a tener tiempo para leer cien

libros? Y fíjese que hoy, decir que alguien tiene cien libros es decir que tiene pocos.

—¿A qué se debe?

—Tal vez la imprenta haya sido un mal. Porque antes, cuando circulaban ejemplares manuscritos solo se copiaba lo que merecía ser copiado. En cambio va un joven a una imprenta e inmediatamente le hacen 3.000 ejemplares de su manuscrito. Una vez le pregunté a Alfonso Reyes por qué publicábamos libros. El me confesó que había sufrido esa misma perplejidad y que había dado con una respuesta: "Publicamos para no andar toda la vida urgiendo a los borradores".

—¿Podría decir cómo es el argentino?

—No.

—¿Por?

—Porque no. Felizmente no tenemos color local. Eso que serviría para atraer al turismo no lo tenemos, y es una gran suerte.

—¿Por qué dice felizmente?

—¿Para qué fomentar pequeñas diferencias? Pensamos en las afinidades que nos unen y no en las diferencias que nos separan.

—De acuerdo. La suma de esas afinidades, ¿podrían integrar un retrato de cómo somos?

—Me dicen que el tipo del gaucho se conserva en el sur del Brasil, en el norte del Uruguay y quizás en Corrientes. Una vez le pregunté a Güiraldes por qué había usado en su libro palabras como gaucho y pampa que en el campo no se usan nunca.

—¿No?

—Nadie diría "soy un gaucho" porque equivaldría a admitir "soy un bruto". Dirá paisano, dirá peón. Güiraldes me dijo que usó esas palabras porque escribía para porteños y no para peones. ¿Cómo somos? Diría que somos cosmopolitas pero, ¿realmente lo somos? Hace mucho tiempo que vivo en este barrio y sé, por referencias, que viven (más que otra cosa) árabes y armenios. Pero no hay mezquitas, la arquitectura es similar a la de cualquier barrio de Buenos Aires. Aquí todo se ha hecho para que, fundamentalmente, la gente olvide de donde viene y se hagan armenios-argentinos, interesados en el fútbol, en el tango... Parece que viene alguien ahí.

—Es el fotógrafo.

—Ah bueno... (se levanta). Quiero que salga este bastón egipcio, de los pastores de ovejas. Mire qué firme es.

—¿Qué sabe del feminismo?

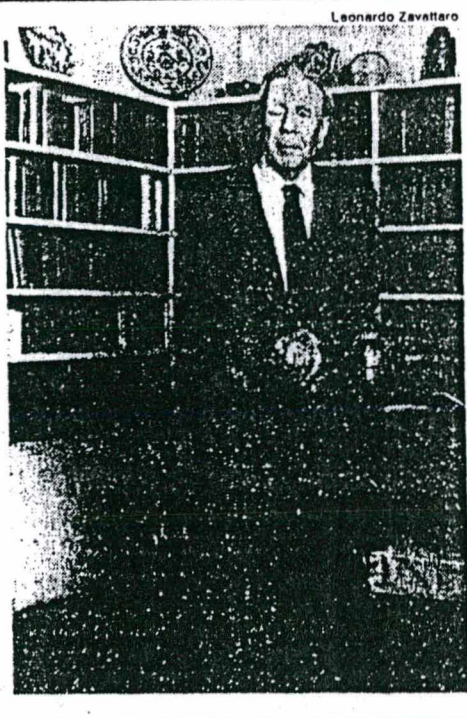
—Soy feminista. Me parece absurda la exclusión a las mujeres. Yo pertenezco a la Academia Argentina de Letras. En una ocasión se propuso que entrara Victoria Ocampo. Dijeron que sí, pero de inmediato pensaron que detrás de Victoria se meterían otras escritoras. Nadie lo hará, respondimos; sin una votación previa. Pero se trata de un mal precedente, nos explicaron. Parece que en la Academia Francesa de Letras cuando tenía que incorporarse Marguerite Yourcenar ocurrió lo mismo.

—¿Nota que hay machismo en nuestra sociedad?

—En este sentido sí. Y me han dicho otra cosa: que aún en Estados Unidos a una mujer le resulta más



puerta de su departamento hay una pequeña a dorada, como de médico, en la que está escrito "llido. Más allá de ese límite hay un mundo o al que pertenecen su obra, los libros, el mito, endas, las declaraciones. Borges es, detrás de la ra que acompaña su vida desde hace 30 años, una de sabiduría que excede generosa, ndentemente, la dimensión del lugar común de de alguien que es una fuente de sabiduría. Es is un hombre dispuesto a compartir su encia, con notable desinterés por su imagen, o del humor, y extrema humildad. Con los os y obsesiones propios de alguien nacido en orges llega a la cita periodística desde los s de ese departamento que compartió con su : hasta que ella murió. Lo trae del brazo la stica Fanny. Viste un traje gris de tela ligera que da algo grande, camisa blanca y corbata a os, calza en algún momento zapatos, en otros :sivas pantuflas. Se apoya en un bastón al que se e continuamente. Nada desentona en él porque e es propio y esto es, justamente, lo que suele uir a las personas de los fatuos. El más tante, colizado y conocido escritor argentino e habló con Clarín a principios de esta semana, e de dos mañanas sucesivas. Al final de la i charla Borges halagó al reportero solicitándole ara una hoja y copiara un poema que rondaba eza desde la noche anterior después de comer en erna griega y escuchar música de ese origen. Si o no trasmuta lo que en verdad siente, Borges e haber alcanzado una forma de la felicidad, do de sueños de grandeza, brillo, acción o eternidad.



Leonardo Zavallero

ganarse la vida y le pagan menos que a un re. Aquí también. ¿Aquí ocurre eso? Pero qué barbaridad, si son mente capaces. En una larga y antigua discriminación Muy injusta. Mire: yo tengo más amigas que os. Observo que las mujeres son más sensatas y ensibles.

#### Color de identidad

Tuvo mucha transcendencia su poema-confesión el que revelaba que no había sido feliz y que elicidad personal era uno de los grandes pecados podía cometer un ser humano. ¿En qué circunstancias lo escribió?

Ese texto no vale nada porque yo lo escribí o seis días después de la muerte de mi madre, rado por esa pena. El poeta inglés Woodsworth ue el momento más propicio para la creación a es después de cuando uno ha sentido algo muy le o muy feliz. El mejor momento, según él, posterior, cuando uno pueda recordar, tener ctiva y ser a la vez espectador y actor. Ese a no es bueno pero la gente es muy sentimental e país. Yo quise omitirlo cuando junté poemas un libro, pero el editor, también por razones ciales, me aconsejó que lo incluyera, que lo liba a buscar.

De todos modos: ¿usted ha sido feliz? SI, muchas veces, como todo el mundo. Al cabo día uno ha sido feliz y desdichado muchas Supongo que ése es el sentido del "Ulyses", de que también pensaba que en 24 horas se junta- das las experiencias posibles, entre ellas las de didad y las de la desventura.

¿La misión de los hombres es ser feliz? SI, en especial porque hay mucha gente que lo a uno y si uno es desdichado ellos sufren. Mire, jempro, las consecuencias que ha traído este i. Además, otra cosa. Uno puede simular otras la inteligencia, el valor pero lo que no puede arse es la felicidad. Cuando yo era joven creía la felicidad o la belleza eran cosas muy raras (así la fealdad y la desdicha), pero ahora creo que sas muy frecuentes.

¿En qué fue infeliz? A ver... por el lado de la vida, uno se enamora y s ese amor no es correspondido. Y eso parece reparable.

¿Ha tenido muchos de esos amores no corres- dos?

SI, aunque de los otros también. Para la poesía in más la desdicha, porque la felicidad ya es un ara cualquier material estético quizá convenga ido. Le voy a decir algo: cuando una persona en piensa que su deber es ser desgraciado. En empos jóvenes todos queríamos ser el príncipe el o algún personaje de novela rusa o de Byron o udelaire. Ahora busco la serenidad y suelo en- rlin: ¿qué más felicidad? Esta mañana me sien- tante tranquilo, ayer estaba con el lumbago.

—¿Toma algún tranquilizante para dormir? —SI, todas las noches tomo una pastilla y al cabo de 30 ó 40 minutos de paciencia me duermo.

—¿Por qué quisiera que se lo recordara?

—Lo que yo escribo no tiene mayor valor y eso será descubierto tarde o temprano. Entonces pensarán que he sido un impostor, pero he sido un impostor involuntario, porque las circunstancias me han lleva- do a eso. Yo empecé a ser conocido después de los 50 años y antes no había pensado en esa posibilidad. Hasta entonces había sido poco menos que invisible pero un día me dieron ese premio Formentor, en las islas Baleares y todos se empezaron a fijar en mí. Yo creo que si nadie me recuerda tanto mejor, pero tengo algunos cuentos, incluidos en "Libro de Arena", que no están mal. El destino final de todo autor son las antologías, las obras completas son un error. Yo sé de memoria muchos de los poemas de "La Urna", de Enrique Banchs, acaso los más admirables de la lengua castellana. Pero fíjese el suicidio literario de Banchs: se pasó la vida escribiendo editoriales para "La Prensa". Un editorial no puede ser algo muy memorable; también hizo colaboraciones para un diario de cuyo título no se podría esperar mucho; se llamada "El monitor de la educación común".

—¿Usted trabajó de periodista?

—Intenté hacerlo y fracasé. Me resultó imposible.

—¿Por?

—Cuando me dan un tema, no puedo tratarlo. Manuel Peyrou me contaba que en "La Prensa" le decían: "Escriba dos columnas sobre las aceras rotas, pero escribálas sin ofender a la municipalidad". ¿Có- mo se puede hacer eso? Sin embargo Peyrou, Ches- terton, Bernard Shaw han sido admirables periodistas, pudieron cumplir con esas indicaciones. Yo no pude. Hay poetas que se imponen temas. Yo he escrito un poema dedicado al agua, pero Bernárdex tomó los cuatro elementos empezando por el fuego y siguió con el aire, el agua y la tierra. Capdevila recorrió el país cuando tenía 14 provincias, se entusiasmó en cada una de ellas y escribió un libro: me parece muy raro que a alguien le gusten las 14. Yo no puedo proponer- me nada. Los libros se escriben o no se escriben.

—¿Usted que no ha tenido hijos, ¿de qué cosas se siente padre?

—Que yo sepa de ninguna. A mi hermana le mole- sta mucho cuando alguien le sugiere que sus cua- dros son como sus hijos. Ella, que ha tenido dos hijos, dice que una cosa y otra son completamente diferen- tes.

—Ayer lo vi en una propaganda de televisión en la que recomienda: "Preferlo que se releen estos li- bros, antes que los míos". ¿Lo siento así, realmente?

—Desde luego. Esta casa no tiene libros míos, ni libros sobre mí. Considero un error que la gente me lea, pero en todo caso es un error que debo agradecer.

—¿Por qué le parece un error? ¿O es que también acerca de Borges los argentinos vivimos equívoca- dos?

—Es que a mí no me gusta lo que yo escribo. Usted lee un texto ajeno, cualquiera, que le llega impreso con caracteres definitivos y le gusta o no pues no lo ha visto crecer desde los andamios. Mis textos me recuerdan los muchos borradores que lo

precedieron, las dudas, el hecho de haberme resigna- do a tal palabra. Conozco demasiado a mis libros para que me gusten.

—¿Usted vive desde hace años en compañía de una asistente doméstica. ¿Qué aprendió de Fanny?

—En este momento no se me ocurren ejemplos, pero seguramente en tantos años he aprendido algo. No adjudico a la sabiduría condiciones especiales: es más bien común. Después de todo, lo fácilmente sabio y lo fácilmente sensato se unen en un momento. Cuando era profesor de la facultad también los alum- nos me enseñaban, permanentemente.

—¿Hay un pensamiento "borgeano"?

—No creo. Soy incapaz de formular un pensa- miento filosófico. Me ha interesado mucho la lectura de la filosofía, sobre todo los presocráticos, la filosofía griega, la del Oriente. Tengo la impresión que en la China y especialmente en la India se ha pensado todo lo filosóficamente pensable. Incluso el materialismo. Todo eso ha sido pensado de un modo que no nos sirve, porque los sistemas de pensamiento son muy distintos. Si hubiera algún pensamiento borgeano ilu- minador, primero me hubiera iluminado a mí y yo no me he enterado. Al contrario: me siento continua- mente perplejo ante las cosas.

—¿Cómo sale de la perplejidad?

—Invento soluciones, casi siempre falsas. Hay algo que me parece especialmente misterioso y eso es la República Argentina. Toda la historia es enigmática en especial la que me ha tocado vivir. El pasado no tanto, porque provengo de una familia unitaria que había puesto cómodamente el mal sobre Rosas y otras divisiones similares. Si pudiéramos olvidarnos de los partidos y de la justicia y del pasado, podríamos adel- tantar.

—¿Hay mucha gente damnificada que reclama y necesita justicia para salir adelante.

—Ya sé, ya sé. Recuerdo una linda frase de Alma- fuerte: "Sólo pide justicia, pero será mejor que no pidas nada". ¿No cree que ya pedir justicia es mucho pedir? Estuvo un fiscal aquí y me dijo que no se va a hacer absolutamente nada. La justicia requiere prue- bas que han sido destruidas. Cuando cayó Rosas se hizo lo que era muy justo. Fusilaron a cuatro mazor- queros, por degolladores oficiales de La Mazorca. Cumplan órdenes porque no creo que hayan sido elegidos por sus víctimas.

—¿Quiénes eran esos degolladores?

—Alem, el padre de Leandro, el caudillo; Parra, un español que vivía en el barrio de La Merced, muy devoto de la Virgen y que cruzó las vías entre rezando y degollando; el coronel Cuitiño y un cuarto que se llamaba Troncoso. Esos cuatro fueron fusilados fren- te a la Iglesia de la Concepción y mi abuelo, que era chico, vio la ejecución e igual, quien después sería Leandro N. Alem, presenció la ejecución de su propio padre.

—Un escritor de prestigio presidió una comisión de investigación sobre personas desaparecidas. ¿Lo hubiera gustado ocupar el lugar que ocupó Ernesto Sabato?

—No, en absoluto, no hubiera podido actuar en esa función porque yo no me siento con ninguna capa- cidad para ser juez de nadie.

—¿Qué tipo de humor le hace gracia?

—Yo detesto los retruécanos, el humor con juegos de palabras al que somos tan aficionados. Los juegos de palabras se basan en las casualidades de cada idioma. Me gustan las bromas en las que haya un error lógico.

—¿Podría darme un ejemplo?

—Me contarán una, referida a compadritos. Que no sé si es cierta, pero al fin, ¿qué importa? Pasan por una esquina dos compadritos y se cruzan con dos mujeres feas. Uno de ellos dice groseramente: "Me gusta la del medio". La broma es buena, yo creo. Mi padre me contaba que en Entre Ríos cuando pasaba una mujer los gauchos decían para piroparla: "Qué vaina para mi facón". Es un poco grosero, ¿no? En el cine me gustaba mucho Buster Keaton pero Chaplin nunca me gustó. Los hermanos Marx empezaron siendo graciosos; no sé si conoce este chiste: Había un club y le propusieron ser miembro. "¿Cómo?", dijo. "¿Yo ser miembro de un club que me admita como socio?"

—Suena parecido a cuando usted dice que leerlo a usted es un error.

—Claro, es cierto está bien. Coincido con Groucho Marx.

—En los últimos años, por algunas declaraciones tuyas, se escuchó decir de usted que estaba más allá del bien y del mal. ¿Se siente en esa posición?

—Pero no! Soy un hombre ético, ¿cómo voy a estar más allá del bien y del mal? Del mal, ojalá estuviere más allá. Esa frase la acuñó originalmente (y no con respeto a mí, claro), Nietzsche y no sé muy bien qué quiso decir. Por lo general es una frase usada por los malhechores. Sería como decir "estoy más allá de los colores", lo cual en mi caso sería cierto porque soy ciego.

—Bueno, gracias, Borges.

—Gracias a usted, ¿pero tiene diez minutos?

—SI, claro.

—Le quiero pedir un favor. Agarre una hoja que quiero dictarle el borrador de un poema que comencé a pensar anoche escuchando música griega, en una taberna. ¿Está listo...? Mientras dure esta música...

Copyright Clarín 1985



Buenos Aires, domingo 25 de agosto de 1985

Mes  
de las Letras

# “Diálogo con el público sobre la poesía”

Damos comienzo a la publicación de la versión magnetofónica de las sesiones del Mes de las Letras que, con el título de

“Literatura y espectáculo”, se llevan a efecto en la Sociedad de Distribuidores de Diarios, Revistas y Afines con el patrocinio de LA NACION.

Inauguró el ciclo, el martes 6 de agosto,

Jorge Luis Borges con un diálogo público, previa presentación de Jorge Cruz, quien inició dicho diálogo formulando la

artículo sobre el arte de la literatura y dice que en el caso del verso basta dar con una sola unidad métrica. Por ejemplo con la más sencilla, el octosílabo de los romances y de los payadores. Una vez dada esa unidad, basta repetirla y uno tiene el poema. En cambio, en el caso de la prosa no. La prosa vendría a ser la forma más compleja y última de la poesía. Mallarmé dijo que “en el momento en que uno cuida el estilo uno versifica”. La prosa sería, pues, la última forma de la poesía y la más difícil, ya que en la poesía basta tener una unidad y repetirla para lograr el poema. En cambio, en el caso de la prosa, usted tiene que variar ligeramente, y su unidad tiene que hacerla de un modo grato al oído.

En cuanto al origen de la poesía, supongo que la forma más antigua sería la cosmogonía, es decir, fábulas sobre el origen del mundo, o la épica, es decir, que la poesía podría decir como Virgilio: “Canto las armas y el hombre”. Pero hay otros temas para la poesía más gratos que la guerra, pero parece que, ateniéndose a la historia de la poesía, se empieza siempre por el mito y por la celebración del héroe y el guerrero, pero es un error, ya que quedan miles de temas.

Los temas buscan al autor

M. J. Molinari: ¿De dónde proviene su poesía?

Borges: Yo diría que proviene -pero eso quiere decir que soy fatalista- de toda la historia universal anterior. Yo descreo del libre albedrío, creo que cada acto mío es fatal, creo que el libre albedrío es una ilusión necesaria. Es decir, para que yo escriba tal poema es necesaria toda mi vida anterior y toda la historia previa de la humanidad y son necesarios países olvidados, idiomas perdidos. Todo eso fluye hacia el presente y, por cierto, es lo único que tenemos, y ese presente se alimenta de todo el pasado, que posiblemente es infinito. En cuanto a mí, sé que todo lo que he escrito puede parecer frío, puede ser delatador, pero yo lo he escrito sin pensar en el futuro.





# la primera pregunta. Transcribimos a continuación la versión, algo reducida por razones de espacio, de esa primera jornada

Jorge Cruz: Invito al público a colaborar en este acto. Espero que alguien, rompiendo el frío inicial, se decida a formular la primera pregunta, si no yo daría comienzo al diálogo recordándole a Borges unas palabras que hace años pronunció con respecto a la poesía, precisamente. Usted dijo, Borges, en esa ocasión en que le pedían que definiera la poesía: "Es algo tan íntimo que no se puede definir. Solo se puede definir lo elemental, pero no una melodía o el sabor de un café". Sigue sin definición, todavía, la poesía?

Borges: La única que yo recuerdo no es una definición, es un ejemplo de poesía. Cuando Platón habla de esa cosa liviana, alada y sagrada, eso, desde luego, no es una definición, es un ejemplo. Yo sigo siempre buscando la poesía, encontrándola sobre todo en las obras ajenas, no en lo que yo escribo, pero mi destino es ese, un destino literario, y no me quejo de ese destino que consiste, sobre todo, en sentir las cosas. Si uno fuera realmente un poeta sentiría cada momento como poético. Pero no basta con sentirlo, uno está limitado por el lenguaje y a veces, digamos, favorecido por el lenguaje también. Hace tantos años sigo ese curioso destino de sentir, de tratar de sentir todas las cosas y de tratar de expresarlas. Cuando yo era joven tenía teorías poéticas. Creía, por Lugones, que la metáfora es un elemento esencial del verso. Creí alguna vez que la rima lo fuera, luego traté de excluir la rima. Pero ahora creo que la poesía es una especie de acto mágico. No se si puede definirse. Como dijo el pintor americano Whistler, y como repito ahora: "El arte sucede", es decir, no hay teorías. O las teorías pueden ser un estímulo. Mi vida, por lo general, transcurre así. Yo puedo estar caminando por mi casa, doblando una esquina y, de pronto, se que algo va a suceder. Y ese algo que sucede es una tenue inspiración. Por ejemplo, si se trata de un cuento, siempre me son revelados el principio y el fin, y tengo que averiguar por cuenta propia lo que sucedió. Estuve leyendo la biografía de Stevenson y ahí el cuento que tuvo una pesadilla. La mujer lo despertó de lo que él llamó una hermosa pesadilla. Era la escena central de Jekyll y Hyde, el momento en el que Jekyll se convierte en Hyde. "Ese fue el don onírico, ese le dio el sueño y él tuvo que descubrir o inventar las demás circunstancias de ese cuento, de esa fábula fantástica".

En cuanto a mi, ahora hago lo mismo, empiezo por recibir una revelación y luego esa tenue revelación me dice si prefiero que yo intente el verso clásico, el verso libre, el relato, si prefiero la primera persona o la tercera persona, la extensión que éste requiere.

Es decir, yo sigo asombrado ante el hecho estético y tratando de ser digno de él.

Bueno, he mencionado a Stevenson, me gustaría mencionar una frase contra toda teoría estética del místico alemán Angelus Silesius, que dijo: "La rosa es sin porque". Es decir, el hecho estético no puede explicarse. Es uno de tantos milagros, ya que de hecho cada cosa es milagrosa. Yo siento la pasión de la poesía, la he buscado en muchos idiomas, en muchas épocas y actualmente, lo repito, no profeso ninguna teoría. Pero quizás alguno de ustedes tenga una opinión personal sobre la poesía y entonces espero la pregunta de ustedes y trataré de estar a la altura de esa pregunta y de responder a ella.

Preferiría que las preguntas se hicieran en forma interrogativa, porque hechas en esta forma pueden ser un estímulo. Les he adelantado ya que no vengo aquí a defender ninguna estética ni ninguna obra, sobre todo mi obra, que no he releído. Yo le pregunté una vez a Alfonso Reyes por qué publicamos, y Reyes me dijo: "Creo haber dado con la solución", y luego agregó:

"Publicamos para no pasarnos la vida corrigiendo los borradores". Y en mi caso es verdad. Yo publico un libro, lo publico para estar libre de él y luego no se que suerte corre. A partir de los 30 años no he leído una línea escrita sobre mí. No hay un libro mío en mi casa ni un libro sobre mí, ya que yo trato de cuidar mi biblioteca. Yo no soy nadie para codearme con Séneca o con De Quincey, evidentemente. De modo que estoy esperando las preguntas de ustedes. No puedo prometerles ingenio pero si una cosa, puedo prometerles sinceridad, absoluta sinceridad y eso quizá ya es mucho. Bueno, aquí estoy esperando a cada uno de ustedes y ojalá sean muchos y ojalá esta tarde sea grata en el recuerdo como lo es ahora en el presente. Les adelanto que soy más tímido que cualquiera de ustedes y sin embargo he dicho estas palabras que he repetido tantas veces. Al principio va a ser difícil el diálogo y después lo difícil va a ser que cese.

## La poesía en sus comienzos

Maria Judith Molinari: En los primeros tiempos, ¿cómo se manifestaba la poesía?

Borges: Bueno, vamos a tratar de contestar. Creo que todas las literaturas empiezan por la poesía. Yo he estudiado con María Kodama literatura anglosajona y se que en el curso de 500 años los sajones no llegaron a la prosa, pero han dejado admirables piezas épicas y elegíacas. Stevenson tiene un

critio siempre urgido por la emoción, por la necesidad de hacerlo. Yo discutí una vez con Gerardo Diego, quien me dijo que para él la poesía era simplemente un juego verbal. Yo creo que no, creo que es algo más. Es decir, usamos las palabras, lo que hacemos esta limitado al lenguaje y no al lenguaje general, sino al lenguaje en el cual escribimos.

Creo que si no hay emoción no puede haber poesía. Y tampoco hay necesidad de que haya esta poesía. De modo que yo diría que uno escribe urgido por la emoción y más bien uno tendría que tratar de desalentar la emoción, porque si un tema lo busca a uno, si ese tema insiste en buscarlo, si ese tema no lo deja tranquilo, entonces uno lo escribe para librarse de él, como dijo Reyes, para no pasarnos la vida corrigiendo los borradores. Uno publica un libro para desentenderse de él y, después, el hecho de que ese libro tenga éxito o no, de que encuentre un lector -eso es lo difícil-, es ajeno al escritor. El escritor debe mirar hacia adelante. Creo que es enfermizo pensar en el fracaso, en el éxito. Kipling dijo que el éxito y el fracaso son dos impostores. Pero si uno siente necesidad de expresarse artísticamente, debe hacerlo, si no uno es un impostor y se descubre inmediatamente el simulacro. Creo que sentarse a escribir un soneto es un error, hay que dejar que el soneto nos encuentre a nosotros, hay que dejar que los temas nos busquen. Ahora, de dónde vienen esos temas.

Los clásicos creían en la musa, los bebreros en el Espíritu Santo, el gran poeta contemporáneo William Butler Yeats creía en la "gran memoria". La "gran memoria" sería la memoria que cada individuo hereda de sus padres, de sus abuelos, de sus tatarabuelos, es decir, una memoria virtualmente infinita. Pero si ustedes prefieren otra metáfora, hablemos de la subconsciencia, lo cual es menos bello. Yo diría que de todas estas creencias prefiero la de Yeats -que, además, conoció tan íntimamente a la poesía-, la de la "gran memoria", que no es sólo la memoria personal, sino la memoria de los mayores, quizá la de los arquetipos, en fin... todo es tan misterioso... Pero sabemos que es una especie de manantial inagotable del que disponemos.

## Del lugar común a la poesía

M. J. Molinari: Usted, en el poema "Límites", ha tratado un tema que no ha sido tocado por nadie, salvo por usted. Creo así entenderlo porque lo he buscado en otros poemas.

Borges: Fue una suerte mía dar con un lugar común que nadie había expresado antes. Y ese lugar común, quiero recordárselo a ustedes, es el hecho de que cuando uno llega a cierta edad y aun sin llegar a cierta edad, hay ciertas cosas que uno dice o que obra por última vez. Es decir, estamos continuamente despidiéndonos, cada acto puede ser el último. Yo no sé nada sobre mi porvenir, posiblemente ésta sea la última vez que hablo aquí en la calle Belgrano a esta altura. Eso no lo sé, pero en el caso de los amigos, quien sabe de quien nos hemos despedido en la calle. Es decir, continuamente estamos ejecutando actos que pueden ser adiós.

que pueden ser finales. Yo pensé eso, que no tiene nada de particular, ya que es una observación muy común, que nadie puede negar, y sin embargo no fue tomada como tema hasta ahora.

Si yo conociera toda la historia de la literatura encontraría muchos poemas en el que está ese tema, pero hasta ahora no lo he encontrado. Yo escribí dos veces el poema. La primera vez era muy breve, lo firmé -lo escribía un poeta imaginario montevideano que se llamaba creo que Platero Haedo- y lo escribí en cinco o seis líneas. Pero pasaron los años, comprendí que no bastaban esas cinco o seis líneas y luego el tema volvió y me ha dado el mejor, quizás el único poema mío, "Límites". Yo recuerdo dos líneas: "no te verán bajar aquella fuente/ ni el blanco son ni la amarilla luna". Creo que es así, ¿no?

## El tema de la libertad

Moises Corol: Para que no me apliquen el desagrado, señor Borges, yo le voy a preguntar una sola cosa. ¿Cuales han sido en su concepto los poetas argentinos que mejor se han expresado en pro de la libertad?

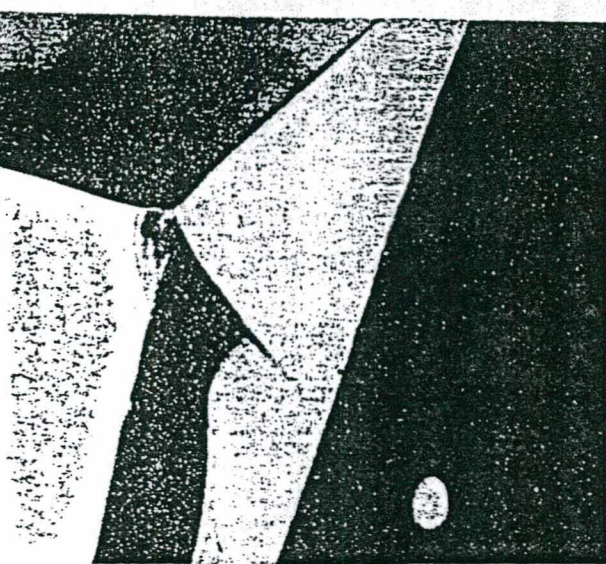
Borges: Es difícil contestar dada la segunda parte de la pregunta. No estoy seguro de que exista la libertad. No estoy seguro de que exista el libre albedrío. Me resulta difícil contestar. En cuanto a los mejores poetas argentinos, se han producido tantos y tan singulares poetas... Además yo creo -esto lo he dicho muchas veces- que en las listas lo que se nota son las omisiones. De modo que si yo contestara con un nombre se notaría que faltan los otros. Yo prefiero abstenerme de catálogos que no llevan a la convicción sino a la polémica.

En este momento no se me ocurre ninguno que pueda satisfacer eso. No sé si el tema de la libertad ha sido tan frecuente tampoco. Tendríamos que pensar que serían los poetas gauchescos, Ascasubi, Hernández. Y además no sé si los poetas se han dedicado a algo tan abstracto y tan problemático como la libertad, que posiblemente no existe. Yo personalmente no puedo creer en la libertad, pero creo que el libre albedrío es una ilusión necesaria de cada instante.

## Poesía y dolor

Marcela Ciruzzi: ¿Por qué cree usted, Borges, que en general los poetas, para su creación, responden más al estímulo del dolor que al estímulo de la alegría?

Borges: Porque la alegría es un fin en sí misma. Lograr la felicidad ya es una culminación. En cambio, lograr la desdicha, no. La desdicha tiene que ser



Borges durante el diálogo público

transmutada en otra cosa. Es una cuestión estadística además. ¿Qué poetas han cantado la felicidad? Whitman se propuso hacerlo y en un poema dice que siente todo lo que la gente sufre, que siente la pobreza, la desdicha, la desventura. Dice: "veo estas cosas y me callo".

## La metáfora

Myriam Gutiérrez: Borges, usted empezó su actividad de poeta en el ultraísmo. ¿Se ubica ahora en alguna corriente literaria?

Borges: No, felizmente no. Sobre todo en el ultraísmo, que era una pueril imitación tardía de la estética de Lugones en el *Lunario sentimental*. Lugones creía que la metáfora es un elemento esencial de la poesía y yo creo que eso es evidentemente un error, ya que, por ejemplo, si tomamos la poesía japonesa, no hay metáforas, hay contrastes.

Y tantos versos que uno recuerda en los que no hay metáforas y sin embargo son poesía. Por ejemplo, "Estos, Fabio, ay dolor, que ves ahora/ campos de soledad, mustio collado/ fueron un tiempo Italia famosa/ Aquí de Cipión la vencedora/ colonia fue: por tierra derribado"... etc. Eso indudablemente es poesía y no hay comparaciones. Ahora, claro, en otro sentido, todo lo que uno dice es poético, ya que, como dijo Emerson, el lenguaje es poesía fósil, lo cual es una metáfora. Pero creo que uno puede ser poético sin comparar una cosa con otra. En el caso del Japon, creo que los japoneses han sentido que cada cosa es única. Porque si tenemos la metáfora, convertimos una cosa en otra y eso puede ser falso. Pero yo creo haber llegado a esta conclusión, que he expuesto más de una vez: que las únicas metáforas valederas son los lugares comunes. Por ejemplo, no podemos pensar en el tiempo sin pensar en un río, no

podemos pensar en la vida sin pensar en los sueños. No podemos pensar en la muerte sin pensar en dormir, en el sueño. Por ejemplo, cuando en la Biblia se lee: "Fulano duerme con sus padres", entendemos enseguida que ha muerto como sus padres.

Y luego la idea de la vida como un sueño es una idea tan común que se ha repetido tantas veces. ¿Y por qué se ha repetido? Porque es cierto. En cambio, buscar metáforas nuevas es exponerse a meras sorpresas. Creo que el error de Lugones fue el de buscar muchas metáforas para la luna en su *Lunario sentimental*.

Yo tengo un poema sobre la luna en que llego a la muy trivial y prosaica conclusión de que el único modo de nombrarla es su nombre, es decir, la luna. Tengo un poema un poco más extenso sobre la luna también. Pero en cuanto a la metáfora, creo que no es esencial, y creo que si insinúa tiene mas fuerza. Por ejemplo, mencione a Kipling hace un rato, luego de recordar esta línea suya o de algún hindú citado por él. "Si no me hubieran dicho que era el amor, yo hubiera creído que era una espada desnuda". Ahora, esa confusión es imposible. Para los hindúes es poética. Pero ahí no se trata de convertir el amor en una espada desnuda, se señala simplemente el hecho de que el amor puede ser tan terrible como una espada desnuda, y la forma sintáctica es lo importante: "Si no me hubieran dicho que era el amor, yo hubiera creído que era una espada desnuda". Es decir, ahí la cadencia, la forma, la sintaxis, lo importante. Yo creo que si hay algo elemental en la poesía es la cadencia. Pater dijo que todas las artes aspiran a la condición de la música. Ahora, el caso de la poesía sería muy raro. Porque tenemos la cadencia, la música, pero, al mismo tiempo, si esa cadencia se dice en un idioma que no conocemos, la poesía desaparece.

De modo que en la poesía habría por (Continúa en la pág. 2)



# "Diálogo con el público sobre la poesía"

(Continuación de la página 1)

lo menos dos elementos: uno, elemento auditivo, y luego ese otro elemento imponderable, que es el ambiente de cada palabra, eso que nos hace sentir. Por ejemplo, para el diccionario, "crepusculo" y "penumbra" son dos palabras sinónimas. Pero para la imaginación, no. Cuando Lugones dice: "los crepusculos del jardín" sentimos que ha dado con la palabra justa. En cambio los atardeceres del jardín o las penumbras del jardín ya no servirían. Se necesita esa palabra de Lugones para expresar lo que el quiso decir, ya que ese título es un poema.

## Todo puede ser materia poética

**Luis Pan:** Mi admirado maestro...

**Borges:** No, no soy maestro, absolutamente... Soy un viejo alumno...

**Luis Pan:** Yo quiero formularle dos preguntas en una en torno a una duda que me viene zarandeando hace muchos años y parto de la base de tres expresiones tuyas de esta noche. Primero, que no hay poesía sin emoción; segundo, que la libertad no existe, respuesta que puede parecer a muchos un poco extraña pero que yo creo entiendo.

Quiero hacer la pregunta a propósito de un poeta de extendida fama, que viene engalanando la vida y las emociones de sucesivas generaciones juveniles. Y yo pregunto: ¿Puede un poeta de extendida fama ser el corifeo de un régimen totalitario? ¿Puede un poeta que ha cantado a la juventud durante medio siglo construir una oda a la bomba de 50 megatonas? ¿Dónde está el poeta? ¿Es el mismo que canta a la juventud y canta también a la bomba? ¿O el poeta desaparece con la bomba? ¿O es incongruente? ¿No guarda correspondencia entre una y otra producción? ¿El poeta se esconde, sigue existiendo, o es lo mismo que cante a la bomba de 50 megatonas y que cante a los sueños de la juventud?

**Borges:** Bueno, todo puede ser materia poética. Por ejemplo, la guerra de Troya fue un tema poético para los griegos que llamamos Homero. Una bomba puede ser un tema poético también. Todo puede ser un tema poético, incluso lo horrible, y quizás sobre todo lo horrible. Ahora, alabar a la bomba me parece terrible. Sin embargo Virgilio cantó los trabajos de la espada y esencialmente todas las armas son instrumentos para que el hombre mate al hombre, de modo que, de antemano, yo diría que puede existir eso, que pueden convivir esos dos poemas, aunque me parece muy difícil escribir un poema a la bomba. Yo no lo haría personalmente, pero quizás otros, más hábiles que yo, o más sensibles que yo, puedan hacerlo. Ya que se ha cantado la guerra, la bomba es una forma de la destrucción. Tendríamos que decir que todo poema épico es imposible y eso ya parece difícil ¿no?, ya que como quedamos con la sombra de Virgilio, por ejemplo. Pero en este caso particular

que me ha ocurrido, y entre lo que me ha ocurrido, los libros leídos por mí, que han sido mis mayores felicidades, y trato de ser digno de esos libros cuando escribo. Y si al cabo de 86 años he escrito tantos libros, sería muy raro que no hubiera alguna línea perdurable o aceptable en ellos.

**Maria del Carmen Stalanca:** Cuando usted comienza a escribir ¿lo hace en una previa confesión?

**Borges:** Siempre, cuando empiezo a escribir, es porque he sentido la necesidad, una necesidad íntima de hacerlo. No creo que nadie se sienta a escribir y diga: "voy a escribir un soneto". Eso es contrario a los hábitos de la inteligencia o del sentimiento. Cuando yo escribo siempre tengo un tema, pero ese tema es incierto y precisamente escribiéndolo voy averiguando aquello.

## La poesía es frecuente

**Nelva de G. Echeverría:** Además de los poemas que usted ha nombrado, de Lugones, de Kipling, etc., ¿a qué poetas admira más a través de los tiempos y por qué?

**Borges:** Si menciono a uno se nota enseguida que omito a otros. Para Lugones habría cuatro poetas esenciales. Es más interesante rescatar lo de Lugones que lo que yo puedo ofrecer. Para el esos cuatro poetas eran Homero, Dante, Hugo y Whitman. Eso fue en 1897, pero después, como él creía que la rima era esencial, descartó a Whitman, padre del verso libre, pero se quedó con Homero, claro, cuya métrica es distinta, métrica de sílabas largas y breves, y luego con Dante y con Hugo. Bueno, ¿por qué no aceptar esa lista? Salvo que es demasiado breve, pero como yo dije hace un momento, la poesía es frecuente y quizás no haya ningún poeta que no haya escrito el mejor verso del mundo, aunque haya escrito los peores también. Creo que la belleza es frecuente. Yo conozco a poetas argentinos, por ejemplo hay uno cuyo nombre no recuerdo, y sin embargo recuerdo esta línea que me fue señalada por un excelente poeta, Carlos Mastromeo. Esta línea dice así: "Todo paso y mis días no han sido de ventura". Claro que ahí la fuerza está en lo que llamamos el "understatement". El no dice "y mis días han sido desdichados". Hay como una especie de pudor, ese pudor que es obra de la emoción poética. "Todo pasó y mis días no han sido de ventura", dice delicadamente para que entendamos lo contrario, para que entendamos que ha sido muy desdichado. Pero tiene más fuerza dicho negativa y pudorosamente.

## Revelación de la poesía

**Alejandro F. Pacheco Huergo:** Quisiera preguntarle qué poesía lo conmovió más en sus primeros años como escritor.

**Borges:** Me parece tan difícil aquello. Tendría veintitantos años cuando descubrí a Walt Whitman. Sentí una gran emoción, pero la había sentido antes.

Pero si hubiera que elegir una edición -no sé cuál es la que elige usted- yo elegiría la de Momigliano y elegiría su historia de la literatura italiana, mas allá de otras historias. Pero el tema de Dante es infinito. Ahora, creo que un argumento, dado que Dante no precisa argumentos, es que descreo de la mitología de Dante. Descreo de su mitología cristiana y su mitología pagana. Yo descreo de la posibilidad de premios, de castigos o de penitencias y sin embargo mi imaginación, mas allá de mi razón y de mis meras opiniones, acepta plenamente la Divina Comedia, sobre todo el Infierno y el Purgatorio.

Considero más difícil aceptar el Paraíso, pero Schopenhauer escribió sobre eso. Dijo que describir el infierno es fácil porque ya estamos en él. En cambio, describir el paraíso es difícil porque no lo conocemos. Pero yo creo que si, que todos conocemos la felicidad y la desdicha, aunque con más frecuencia la desdicha, desde luego.

ferencias existen entre ambos?

**Borges:** Pero acaban de ser tan bien definidos por Chesterton que no tengo derecho a definirlos ahora. Sería una imprudencia de parte mía. Ahora, yo trato de ser lógico, no se si con algún éxito, y trato de ser poeta, y se que con escaso éxito, pero en fin... La poesía es mas antigua que la lógica. Por ejemplo, uno tiene la impresión de que la humanidad hasta los presocráticos no pensaba.

La humanidad también procedía por medio de imágenes. Es decir, la poesía es mas antigua. Y luego, en la Magna Grecia, en el Asia Menor o en Sicilia, los hombres emprendieron esa extraña aventura de pensar. Ahí el hombre empezó a dudar, a pensar, a usar palabras abstractas.

El caso de Platón es curioso; porque si uno lee su obra, por ejemplo el último diálogo de Sócrates, cuando Sócrates está por morir, es la última vez que habla con sus amigos y tiene una idea personal, algo que lo toca íntima-

mente, con la puerta cancel, y luego los patios, y los patios con aljibes con una tortuga para comerse los bichos, salvo en Montevideo en que había sapos en vez de tortugas, y luego azoteas. Este es el Buenos Aires que sigue en mi imaginación y ese Buenos Aires ya no corresponde al actual, lo sé, pero yo perdí mi vista, como lector, en el año 55, pero ya la había perdido antes. No se por qué mi memoria se demora en ese Buenos Aires del todo apócrifo hoy y que yo sé que es falso.

Yo sé que hay edificios de cuarenta pisos, pero no los veo y, no se por qué, sigo imaginándome todo como antes. Es decir, yo imagino un Buenos Aires que concluía mas o menos por donde corría el arroyo Maldonado, por las calles Humboldt, Darwin, Godoy Cruz. Yo sigo imaginándome ese Buenos Aires que se preterito y busco Buenos Aires mas bien en el Sur, porque ese Buenos Aires se parece mas al de mi memoria.

Pero sin duda otros poetas lo han visto de otro modo. Y, ya que hablamos de Buenos Aires, sería un pecado no mencionar a su poeta, a Fernández Moreno, y quiero recordar estos versos de él que corresponden al Buenos Aires actual, aunque Fernández Moreno haya muerto: "Piedra, madera, asfalto. / Si me enterraran bajo el pavimento! Piedra, madera, asfalto. / Y en una calle del centro! Piedra, madera, asfalto. / Casi no estaría muerto".

Ahí está Buenos Aires, el que ustedes conocen. El mío ya es simplemente una serie de memorias que se borran, ese Buenos Aires de patios, de azoteas, de casas bajas. Pero es el que sigue perdurando en mi memoria, y cuando sueño, sueño con ese Buenos Aires perdido y no con el actual, que sin duda es distinto.

Además pienso en el Buenos Aires que yo no alcanzo y que mis mayores vieron. Por ejemplo, a mi madre, de chica, la llevaron al Once y vio las carretas que traían frutos del país. Ella me ha descrito esa plaza y yo he visto fotografías de esa plaza. Y ahora pienso en el Once y pienso en esa imagen que no he visto. Creo que la memoria está hecha no sólo de recuerdos personales, sino ajenos también.

Ahora, curiosamente, sigo viajando por todo el mundo, yo no veo nada, me describen todo, creo sentir todo, formo imágenes visuales sin duda falsas y esas imágenes visuales falsas, solas, siguen luego tejiendo mis sueños, entretejiéndose en mi memoria. Pero no me queda otro recurso y así mi memoria está llena de imágenes de Egipto, de Islandia, de California, de Japon, de Marrakech, todas sin duda falsas, ya que son lo que yo he imaginado cuando alguien me ha descrito algo. Pero para la memoria da lo mismo que sean apócrifas o reales.

## La felicidad

**Miriam Gutiérrez:** Usted, en uno de sus poemas, dice: "He cometido el peor

De modo que tampoco era segura esa idea mía de que toda buena metáfora es un lugar común. Bastarían estos ejemplos que he citado.

Cuando hablo de la metáfora, no niego la metáfora; pero creo que es uno de tantos instrumentos posibles, no negados a la poesía. Bastaría una sola buena metáfora para contradecir lo que yo he dicho. La metáfora es una de tantas figuras retóricas, pero hay muchas otras. Pero creo que lo esencial vendría a ser, sobre todo, la sintaxis y la cadencia de cada línea, y la cadencia tiene que ser afortunada, si no, no hay poesía. Por eso es tan difícil traducir la poesía. Lo que se traduce es simplemente el sentido, pero la cadencia se pierde. Eso se nota, sobre todo, en el caso de poetas esencialmente musicales. Como traducir "Les sanglots longs/ Des violons/ De l'automne/ Blessent mon cœur/ D'une langueur/ Monotone". Evidentemente habría que traducir esa música y no las palabras que la expresan en frances. O como traducir por ejemplo, "douce color d'oriental zafiro". Ahí la poesía está en la imagen, en eso de comparar el oriente con una piedra de zafiro, que se compara al oriente, a su vez, y así infinitamente. Eso solo puede darse con esas palabras dichas en esa idioma y con esos precisos acentos, con esa precisa cadencia.

## Poesía comprometida

**Leonor Mom de Repetto:** Yo le preguntaría ¿por qué se dice que hay literatura comprometida?, y si la poesía es comprometida.

**Borges:** Yo creo que la poesía tiene un solo compromiso con la belleza. Ahora eso no quiere decir que los temas políticos no puedan inspirar. Por ejemplo, uno puede concebir a Whitman sin la democracia, uno puede concebir a Neruda sin el comunismo, pero eso no quiere decir que toda poesía tenga que referirse forzosamente a una idea política. La poesía goza de toda libertad, aunque ha negado la libertad. Yo creo simplemente eso. La poesía comprometida no tiene sentido. La poesía está comprometida con la poesía... pero no con hechos tan efímeros y tan cambiantes como las circunstancias de una sociedad, aunque esas circunstancias puedan ser estimulantes también, pero ciertamente no son las únicas. Por ejemplo, por qué negar la posibilidad de que se escriba poesía erótica, o poesía amorosa, que ciertamente no es comprometida, o poesía decorativa o la de García Lorca, que verdaderamente no es comprometida.

## Heine

**Jaime Wolpovicz:** ¿Por qué en nuestro siglo nadie se acuerda de un poeta tan importante como Heine?

**Borges:** No, no creo que haya pasado al olvido.

Para Stevenson, él dice: "citaré esta línea perfecta del más perfecto de los poetas, Heine". Claro que eso lo dijo en



William Butler Yeats



Leopoldo Lugones





parece difícil: ¿no? ¿que como yo paremos con la sombra de Virgilio, por ejemplo. Pero en este caso particular estoy de acuerdo con usted y ya se a quien se refiere. Pero ¿por que no suponer que es posible en buen poema a la paz y un buen poema a la guerra? ¿Por que no admitir esas posibilidades infinitas de hacer la poesía? A mi personalmente me sería más fácil cantar la paz, que es lo que yo deseo, que cantar la guerra, de la que abomino, pero habra poetas muy eclecticos que sean capaces de esas versiones contradictorias. Lógicamente usted tiene razón, pero no se puede decir que la poesía no pueda cantar las armas. Desde luego las armas actuales son mas terribles o nos parecen mas terribles que las antiguas, pero Cain no necesitó de ningún arma: creo que utilizó una piedra para matar a Abel. Y en cuanto a la espada, estamos ya acostumbados a ella. Pero las armas de fuego, por ejemplo, fueron denunciadas por Cervantes, por Quevedo, porque daban la preferencia al certero sobre el valiente y quizá estas armas actuales cuyo horror vemos no sean esencialmente mas horribles que cualquier arma. Es decir, el hecho de que un hombre mate a otro es terrible, y el hecho de ser matado es menos, porque al fin de todo la muerte nos espera. Pero el hecho de ser un asesino, de ser un matador si es terrible y comparto la posición suya.

#### El libre albedrío

**Gabriela Rattner:** Quisiera volver un poco al tema del libre albedrío. ¿Usted considera que el libre albedrío no es posible en la poesía?

**Borges:** No, no, no. Creo que el libre albedrío es una ilusión que todos necesitamos, pero no se si filosóficamente existe. Pero eso es ajeno a la estética. Si hablamos de premios o de castigos, aceptamos el libre albedrío. Ahora Almafuerite no crea en el libre albedrío, él decía: "Si hay un Dios, si hay un Punto Omnipotente: / y antes de ser, ya son, en esa mente, / los Judas, los Pilatos y los Cristos". Es decir, Almafuerite, que ha sido realmente un gran poeta, negó el libre albedrío. Pero esa es una opinión filosófica de él como otra cualquiera y puede hacerse un hermoso poema cantando al libre albedrío también, cantando a la libertad, como decía nuestro amigo hace un momento. Creo que la poesía es capaz de todos los temas, aun de los temas más terribles o de los temas más erróneos.

#### Experiencias pasadas

**Gabriela Rattner:** ¿Usted considera que su poesía está formada por un total de experiencias pasadas e historia?

**Borges:** Yo creo que si. Yo tengo la impresión de que todo me ha sido dado. Las palabras que digo en este momento me son dadas también. Ahora, no se si me son dadas por alguien o por la suma indefinida o infinita del pasado. Yo no creo en un Alguien con "a" mayúscula, pero si creo en el proceso cósmico o en la historia universal, o simplemente en mi pasado. Y en mi pasado está todo lo

que yo necesito para escribir. Tendría veintitantos años cuando descubrí a Walt Whitman. Sentí una gran emoción, pero la había sentido antes con otros poetas, sin duda. Pero quizás la revelación que yo recibí, por lo menos en castellano, de la poesía, fue "El Misionero" de Almafuerite, recitado por Evaristo Carriego en nuestra casa. Eramos vecinos. Recuerdo a Carriego, un hombre tenue, creo que enlutado, con esa agitación que da la lisitis; recitando de pie "El Misionero", de Almafuerite. Y yo no entendí casi nada, era un chico, pero pensé: bueno, aquí ocurre algo, y ese algo, lo supe después, era la poesía. De modo que ya tenemos dos nombres: Almafuerite, pronunciado por la emocionada voz de Evaristo Carriego, que era amigo personal de él. Vamos a suponer que Almafuerite fue la revelación, aunque sin duda hubo revelaciones anteriores que yo no puedo precisar ahora. Pero Almafuerite es el punto de partida.

#### Borges y los poetas italianos

**Graziella Carassi:** Soy italiana y estoy de vacaciones aquí. Le quería decir que usted es muy querido por todos los italianos, que lo admiran mucho.

**Borges:** Desde luego, yo estuve en Volterra y en Roma ultimamente, y en Sicilia también, y sentí ese cariño concentrado, digamos. Estar rodeado por el cariño de todos, que es lo que siento en este momento también. Yo no sé cómo se ha equivocado tanto Italia conmigo, un país que encierra tanto; pero conmigo se ha equivocado generosamente.

**Graziella Carassi:** Todo el mundo lo conoce y lo quiere mucho.

**Borges:** Todos podemos decir, mas allá de haber nacido en tal o cual lugar de la tierra, como Saulo de Tarso, "Civis romanus sum" "soy romano" aunque alguno haya nacido en otro hemisferio.

**Graziella Carassi:** Quería preguntarle, desde el momento que usted piensa que su poesía es una memoria muy fuerte, que abarca toda la civilización; ¿a cuál de los poetas nuestros, italianos, antiguos y modernos, se asemeja?

**Borges:** Bueno, no, mi poesía casi no existe. Vamos a hablar de los poetas italianos. Yo vacilo entre Dante y Ariosto. Voy a mencionar un nombre que, sin duda, no será bien recibido. ¿Por que no recordar la música de D'Annunzio también? Bueno, pero además Italia ha dado tantos poetas, que mencionar a unos es omitir a otros. Yo no sé italiano, pero he leído la Divina Comedia y la he comentado, la he leído diez o doce veces en ediciones distintas, con comentarios distintos. Empecé por una lección cualquiera, creo que la de Torracca, luego he examinado muchas y hay dos que recuerdo con singular gratitud: la de Grabber y la de Momigliano, la de Steiner, también, la de Isidoro del Lungo. Hay tantas, y cada una de ellas nos da una versión ligeramente distinta del texto. Claro que el texto cambia con cada lectura, sobre todo en el caso de Dante, que parece ser infinitamente variable.



Almafuerite



Alfonso Reyes



Rudyard Kipling



Roberto L. Stevenson

#### El lógico y el poeta

**Maria del Carmen Tressens:** Una vez le preguntaron a Chesterton que diferencias habria entre un lógico y un poeta. Chesterton contesto: "Un lógico es un tonto que quiere meter el cielo en su cabeza, un poeta solo pretende meter su cabeza en el cielo".

**Borges:** Esta muy bien, caramba, contestó muy ingeniosamente. Ya que hemos hablado de metáforas y de Chesterton, voy a recordar algunas metáforas, las mas admirables de las que he leído, y sin embargo he leído a Dante, he leído a Hugo, bueno, he leído a tantos otros. Hay un viking que piensa codiciosamente en Europa, que él va a saquear, y piensa en el oro y en el mármol. Parece difícil encontrar metáforas de algo tan elemental como el oro y el mármol. Sin embargo, Chesterton las encuentra. Dice: "Plata como luz de luna maciza", algo imposible para la razón. La del oro es aún mas asombrosa: "Oro como fuego congelado". Es decir, dos imágenes imposibles para la razón, pero aceptadas y agradecidas por la imaginación del lector. Parece de antemano imposible encontrar eso. Bueno, esas dos metáforas de Chesterton que recuerdo en este momento, que me parecen inolvidables, se encuentran en un poema, "La Balada del caballo blanco", sobre las guerras del rey Alfredo de Wessex con los escandinavos. Esas metáforas datan de 1912, y sin duda Hugo las habria aprobado y Dante también, creo, y no son indignas de esos dos altos maestros.

**Maria del Carmen Tressens:** Mi pregunta, Borges, es: ¿Cómo definiría usted a un lógico y a un poeta?, o ¿que di-

mente: el quiere convencerse o convencer a los otros de la inmortalidad. En ese ultimo diálogo registrado o quizá inventado por Platon, usa, al mismo tiempo, el mito, es decir la metáfora, y el razonamiento.

Y ya después parece imposible aquello. Aristóteles puede usar el razonamiento, pero ya no puede usar, como Platon, el mito. Platon puede usar las dos cosas. Ahora o tratamos de pensar o tratamos de poetizar, pero no somos capaces de hacer las dos cosas a un tiempo.

Cuando Platon dijo aquello de la poesía, esa cosa liviana, alada y sagrada, estaba buscando una definición.

#### La magia de Buenos Aires

**Nora Larraya:** Usted dijo que la poesía es magia...

**Borges:** Yo creo que si, es una modesta magia verbal, en todo caso, escribir un poema es una pequeña operación mágica, con la imaginación y la inteligencia del lector y con la del autor también. Es tan insegura la poesía, por eso no conviene definirla, salvo como Platon.

A ver, ¿cuál es la pregunta?

**N. Larraya:** Nosotras queremos que nos hable de la magia de Buenos Aires.

**Borges:** Yo no se si puedo hablar de Buenos Aires. Mi Buenos Aires es un Buenos Aires tan pretérito.

Recuerdo el Buenos Aires de mi niñez, una ciudad que se perdía en la llanura, no habia casas de altos, un Buenos Aires ya perdido, de casas bajas, de puertas con llamador: una mano, una bola de bronce, con un za-

#### La felicidad

**Miryam Gutiérrez:** Usted, en uno de sus poemas, dice: "He cometido el peor de los pecados que un hombre puede cometer: no he sido feliz". ¿La literatura no lo hace feliz, el saber que jóvenes adolescentes sentimos gran admiración por usted?

**Borges:** Cuando escribí ese poema, lo escribí a la semana de la muerte de mi madre, hace diez años. Yo pensé que hubiera debido ser feliz no por mi sino por ella. Yo creo que todos tenemos el deber de ser felices porque si no apenamos a quienes nos quieren. Yo pensé: nada me hubiera costado ser mas bueno con ella. Yo seguía un tratamiento para la vista y mi madre me preguntaba si yo veía mejor y yo, tercamente, pedantescamente, decía no, sigo viendo mal. Qué me hubiera costado mentirle, decirle que mi vista estaba mejorando. Cuando mi madre murió, yo sentí ese remordimiento.

Ese poema no tiene mayor valor, pero fue un poema sincero cuando lo escribí. Yo sentí como una culpa al no haber sido feliz, no por mi sino por ella. Mi deseo hubiera sido su felicidad.

En cuanto a la lectura, bueno, la lectura es una felicidad que esta esperándonos en cada libro o en todo caso en cada libro escrito para nosotros. Seria muy raro que entre los cientos de miles de libros que se han escrito no hubiera alguno escrito especialmente para usted. Basta abrirlo para perderse en él, es decir, para ser feliz, para olvidar las desdichas, las pequeñas desventuras personales y para entrar en ese otro mundo mágico, como Alonso Quijano entró en el mundo de la "matière de Bretagne".

#### Más metáforas

**Fernando Miguel Rodríguez:** Me gustaría volver al tema de las metáforas: ¿En que momento y a raíz de que usted empieza a alejarse o a suplantar la metáfora por la definición directa y la rima por la melodía de la palabra misma?

**Borges:** No, yo empecé por el verso libre, que es la forma mas difícil. Yo empecé tratando de ser Walt Whitman y no llegué a serlo nunca.

En cuanto a lo de la metáfora, creo que basta leer un buen verso sin metáfora para darse cuenta de que no es un elemento esencial. Además, lo que yo comprobé es que las metáforas que realmente convienen son los lugares comunes. Salvo en el caso que he citado de Chesterton, hay otras metáforas que también son sorprendentes y que no son lugares comunes y contradicen lo que yo pensaba. Por ejemplo, cuando Lady Macbeth le dice a Macbeth que está por matar a Duncan, que no es bastante duro, que él abunda en la leche de la bondad humana. Eso creo que lo aceptamos inmediatamente y es una metáfora nueva. O cuando en otra pieza se habla de la música, que él llama "the food of love", el alimento del amor. Aquí tenemos dos metáforas que no son lugares comunes y son, sin embargo, buenas.

Para Stevenson, él dice: "citaré esta línea perfecta del mas perfecto de los poetas, Heine". Claro que eso lo dijo en el siglo XIX, pero yo creo que Heine es perdurable, sobre todo si uno lee no las primeras composiciones, pero si las últimas, por ejemplo "Yehuda Halevi". Basta citar una línea de Heine para saber que era un poeta. Yo creo que esos eclipses son pasajeros. Creo que la gente puede olvidar en este momento a Heine pero seria muy raro que las generaciones venideras lo olvidaran ya que le debemos tanta belleza. Además yo tengo una deuda personal con Heine y es esta, yo me enseñé alemán leyendo el "Buch des Liedes", de Heine, ya que en alemán, las gramáticas eran muy difíciles, las frases, desde luego de canto, muy largas, pero la poesía impone cierta brevedad y yo con un diccionario al lado empecé a leer el "Intermezzo lirico", de Heine, y llegué un momento en el cual pude prescindir del diccionario. Y así me fue revelado el idioma alemán, de algun modo por unas líneas de Heine. Tengo esa deuda personal con Enrique Heine. Estuve en Dusseldorf, y fui a ver la casa en la que habia nacido, y lo recuerdo continuamente. Seria muy raro que el tiempo olvidara a Heine. En todo caso el tiempo sera un perdedor si lo olvidara. Creo que no hay mayor riesgo de que eso ocurra.

#### El padre del poeta

**Analia Noemi Píso:** Tengo entendido que cuando usted publicó su primer libro le entregó un ejemplar a su padre. Luego de su fallecimiento usted encontró ese libro corregido. ¿Cuál fue el sentimiento que surgió en usted al ver esto?

**Borges:** Me sentí muy emocionado porque mi padre ya muerto estaba corrigiendo lo que yo habia escrito. Fue un poco, así, como sobrenatural lo que ocurrió. Y pensé: "Mi padre nunca me hablo de este libro, evidentemente no le gustó, ya que abolí algunas composiciones y rectifiqué y modifiqué otras. Pero cuando encontré ese libro vi que lo habia leído, que lo habia releído, que habia aprobado alguna composición, porque crease o no, habia alguna página sin tachaduras o variaciones. Sentí que mi padre no habia muerto y está conmigo en este momento, yo tendria que agradecerle esto, pero quizás él sepa que estoy agradeciéndoselo. Tan raro es el mundo. Y quizá la inmortalidad personal sea posible también. Recuerdo que me sentí muy emocionado, y eso ocurrió el año... Mi padre es de las mismas fechas de Lugones, 1874-1938, salvo que mi padre estaba muy enfermo y se dejó morir, y Lugones se suicidó, como todos sabemos, y eso ocurrió en 1938. Poco después del suicidio de Lugones. Quiero decir que si yo agradeciéndole a mi padre esas enmiendas y que yo he vuelto a publicar ese libro y he tomado en cuenta las correcciones de él, salvo una en la que creo que él estaba equivocado y yo tengo razón, pero quizá, sin duda, él tenía razón y yo debí observar también esa modificación. Bueno, muchísimas gracias, entonces.



# Conversación con Jorge Luis Borges en Buenos Aires.

**-¿RECUERDA** que íbamos a hablar sobre saber?...  
—Sí. Yo creo, contra la opinión de Locke, que nosotros no solo podemos conocer a través de los cinco sentidos... sino que la evolución del pensamiento y del sentimiento... es decir, que uno continuamente siente movimientos amistosos, indiferencia, hostilidad. Por eso, me parece que el saber nos llega de muchas formas, de diferentes formas.

En suma, yo creo que Locke hizo mal en decir que el conocimiento del mundo externo provenía de los sentidos. Sin duda procede, pero no solo de los sentidos. Hay una comunicación inmediata, en un mensaje, entre lo que uno dice y lo que siente que responde el otro, hay un sentimiento...

Pero, en fin, eso es en general. ¿De qué saber hablamos?

—Por ejemplo, del saber en la literatura...  
—Bueno. Yo creo que el saber en literatura no es... no es el objetivo. Es un proceso en el que la gente hace cosas. Los músicos, también, por ejemplo, están en el mismo caso. Si yo no tengo oído musical y me dedicara a la música tendría que ser revolucionario. Si... tendría que ser un genio.

Yo, cuando era joven, creía como toda mi generación, bajo la influencia de Lugones, Leopoldo Lugones, que la metáfora era un argumento esencial para la poesía. Lugones expuso esta misma idea en el prólogo de "Lunario sentimental", hablo de 1909. Después hubo movimientos que se basaron en la misma idea. Sin embargo, yo creo ahora que la metáfora no es esencial para la poesía.

—La auya pareciera basarse, fundamentarse, en la adjetivación...

—Este juicio mío actual tiene apoyo en el estudio de la poesía japonesa, por ejemplo. Inclusive, yo tuve oportunidad de investigarla en Japón, y puedo afirmar que a diferencia de la poesía inglesa y alemana, la japonesa, que es muy sensible, ignora la metáfora. Incluso ocurre lo mismo con la poesía popular japonesa. Por ejemplo, hay una forma que son cinco, siete, cinco, siete y siete sílabas. Es decir, una estrofa de cinco versos. En comparación, nosotros tenemos el alejandrino, siete y siete, catorce sílabas (...) es que hay cosas que en castellano no podemos hacer. Yo recuerdo una versión en inglés de Robinson Crusoe, una versión para chicos, toda en palabras de una sílaba, y eso en castellano no se puede hacer, ni en una poesía ni mucho menos en una historia.

Bueno. La poesía japonesa se basa en el contraste. No se compara una cosa con otra, se contrasta. Uno de los ejemplos más famosos de la poesía japonesa, traducido diría así: "Sobre la gran campana de bronce se ha posado una mariposa". Hay distintas traducciones, pero es más o menos así. Ahí obviamente no se compara nada con nada, se contrasta. La firme y durable campana de bronce con la efímera mariposa. Metáfora no hay. Si vemos la poesía castellana, hay un ejemplo: "Estos, Fabio, ay dolor, que ves ahora / campos de soledad, manto colado / fueron un tiempo Italia famosa...", etcétera. Ahí no se compara nada con nada, salvo que dijéramos que toda palabra abstracta tuvo en principio un sentido físico. Hay una palabra inglesa que al principio significó marea, y después tiempo. ¿Curioso, no? Por eso, uno dice subconsciencia, y ahí hay una metáfora, porque se supone que la conciencia es física y que se puede poner algo debajo de ella. Por eso se dijo que el lenguaje es poesía fósil lo cual es una metáfora a su vez, además, ¿no?

## Del sonido y la cadencia.

—Ahora el sonido es lo importante en el verso y la cadencia. Yo no podría explicar la poesía, es algo que se siente, y quizá no es menos misteriosa que la música. Cuando uno se pregunta: tal verso, ¿qué significa?, yo creo que es una pregunta irrelevante. Yo digo son tales palabras dichas con tal cadencia en tal orden.

Por ejemplo, digo algo como "polvo eres, y al polvo volverás". Eso ya no se entiende como poético. Y sin embargo, llamarnos polvo tendría que asombrarnos, pero no, eso ya lo hemos oído tantas veces, que... estamos acostumbrados.

En cambio, hay un verso de Emily Dickinson que yo creo que es poesía, y que es muy lindo: "Este tranquilo polvo fue / señores y señoras..." Esto tiene valor poético. Sin embargo, la idea es igual. Que somos mortales, que nos transformamos en polvo... "Este tranquilo polvo fue..." Si hubiera dicho este polvo fue hombres y mujeres, eso no es poesía, ¿no? pero "este tranquilo polvo..." sí, y además está dicho de un modo cortés, el hecho de que no se queje de que suceda así, de que explique tranquilamente, eso es poesía. Es terrible, ¿no? Si dijera seres humanos, no, pero así, es misterioso, ¿no?

Ahora voy a dar otro ejemplo. Lugones decía que la metáfora es un elemento esencial. Y ahora voy a tomar un verso de Lugones, precisamente de Lunario sentimental. Dice: "el jardín con sus intimos retiros / dará a tu alado ensueño fácil jaula".

# “Por la razón que cesará de soñar”

Aquí hay una metáfora, evidentemente, pero no creo que la virtud resida en la metáfora. Si yo digo, por ejemplo: "el ensueño es comparable a un pájaro cuya jaula sería el jardín", aquí no hay sentido poético, a pesar de que se mantiene... en fin... que la poesía no residiría en la metáfora... la poesía tiene algo de musical y de misterioso...

—Quiero decir que la poesía sería una forma particular del saber?

—Sí, pero no de saber algo concreto. Porque la gracia de este saber está justamente... no sé, sospecho que aun en el caso de la fábula, se puede pensar que a Esopo le hacía más gracia la idea de animalitos hablando como seres humanos, comportándose como seres humanos, que la moraleja. Gracian habla del útil y donoso Esopo. Me parece que lo útil se refería a la moraleja y lo donoso a la fábula.

Prueba de eso es que yo pienso que puedo razonar, pero que en cierto sentido uno es casi incapaz de pensamiento abstracto. Cuando yo escribo todo se torna, digamos, espontáneamente un recuerdo. Me han preguntado por qué no escribo mis memorias, pero dice Oscar Wilde que escriben sus memorias o personas a las que no les ha pasado absolutamente nada, o aquellas que han perdido totalmente su memoria.

Bueno, yo escribí un cuento que se llama El Aleph, y tiene un personaje que se llama Beatriz Viterbo. Yo estaba enamorado de ella, ahora puedo confesarlo, pero ella murió y decidí usarla en un cuento. Beatriz Viterbo vivía realmente, como murió hace años puedo confírselo a usted ahora, en la calle Jujuy, muy cerca de Once. Yo para el cuento busqué algo más o menos similar, equivalente, e hice que se muriera en la calle Garay, muy cerca de Constitución. Pensé que si la hacía vivir en la calle Jujuy muy cerca de Once y si no en la calle Garay muy cerca de Constitución, yo no cumplía con mi deber de escritor, pero al mismo tiempo si bien cambié el nombre busqué el modo de no cambiar del todo las circunstancias, y por eso son dos calles parecidas de dos barrios parecidos. Cambié el vocabulario, y ligeramente las circunstancias.

## Este hombre debe estar equivocado

—Cuando hice el bachillerato en Ginebra, había un muchacho suizo que quería ser amigo mío. El era de una familia calvinista, atleta, inteligente, y yo pensé que esa voluntad de ser amigo mío era una equivocación. Yo me despreciaba mucho entonces, y pensé: "Este hombre debe estar equivocado, yo no puedo ser amigo de él". Y entonces rechacé esa amistad, porque consideraba que no era digno de él.

Luego leí un libro de Arlt, que se llama El juguete rabioso, donde hay un hombre de levita que mata a otro por sorpresa, y me dije: "Voy a usar el

argumento de Arlt, lo voy a variar todo lo que pueda y voy a usarlo para contar esa experiencia mía. Y ese cuento se titula El indigno. Y El indigno refiere cómo un muchachito judío de Villa Crespo se encuentra con un malevo de cierto prestigio que lo elige como amigo. Pero él se siente indigno de esa amistad y lo denuncia a la policía. El argumento, yo diría, es parecido al del cuento de Arlt y tiene un personaje que se llama no Arlt sino Alt para que si alguien que lo lee leyó antes El juguete rabioso note la pista y el parecido.

Pero, de todos modos, el cuento me sirvió para algo que no tiene nada que ver con el de Arlt, que es para contar la anécdota de alguien que perjudica a otro por sentirse indigno de él. Es un cuento muy breve y, claro... una exageración, pero...

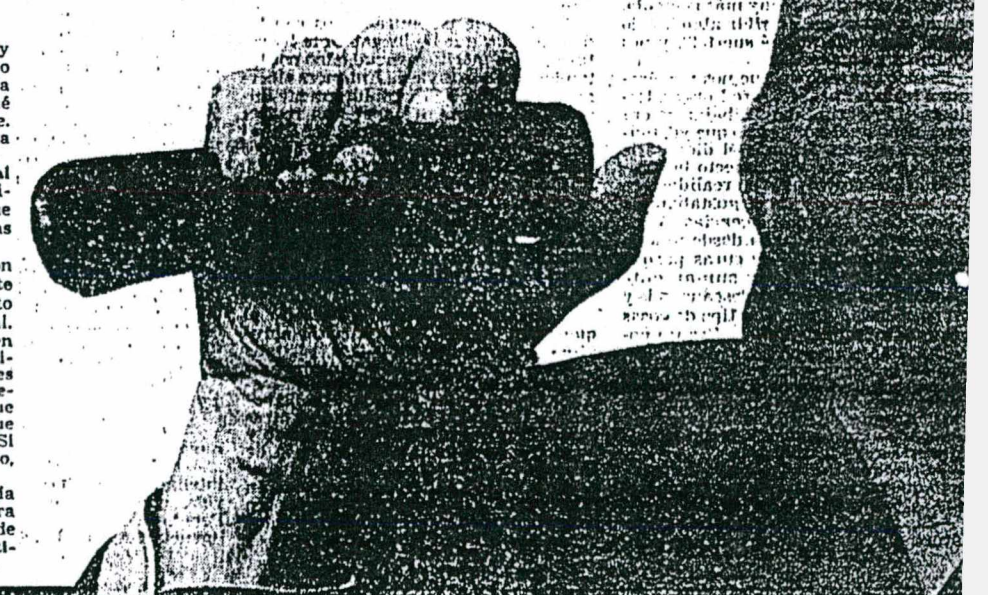
—Es un cuento muy lindo...

—Ah, usted leyó el cuento. Es un cuento de alguna manera autobiográfico. Lo que quiere decir que yo no puedo crear. Todo lo que escribo es autobiográfico, pero a lo mejor el lector no lo sabe. Las circunstancias están totalmente cambiadas, son totalmente distintas.

—Yo creo que usted considera que no puede crear y que lo que escribe es un recuerdo, pero quizá no sea así. Quizás al escribir, escribe acerca de otra cosa. ¿No pensó en esa posibilidad?

—Y... eso puede ser. De todas maneras, a través de los ejemplos... Nadie puede pensar, adivinar en este cuento, que es un cuento de orilleros, que soy ese muchachito judío de Villa Crespo que encuentra un malevo.

“Yo he llegado a c  
un idioma es una  
sentir la realidad.  
punto, la palab  
equivale a la palab





Luis Borges en Buenos Aires, setiembre de 1983

# La razón que no grá de soñar..."

Entrevista de  
Ricardo Kunis

temente, pero no  
la metáfora. Si yo digo,  
arable a un pájaro  
no hay sentido  
tiene... en fin... que la  
la poesía tiene

sería una forma  
concreto. Porque la  
nte... no sé, sospe  
fábula, se puede pensar  
la idea de animal  
moraleja, comportándose  
Gracián ha  
cece que lo útil se  
a la fábula.

que puedo razo  
no es casi incapaz  
Cuando yo escribo todo  
ente un recuerdo.  
escribo mis memo  
a pasado absoluta  
han perdido totalmente

que se llama El  
que se llama Beatriz  
de ella, ahora puedo  
y decidí usarla en un  
almente, como mu  
se a usted ahora, en la  
nce. Yo para el cuento  
llar, equivalentemente,  
lle Garay, muy cerca de  
cia vivir en la calle  
y en la calle Garay  
no cumplía con mi  
el modo de no cambiar  
por eso son dos calles  
ntos. Cambié el voca  
circunstancias.

## equivocado

to en Ginebra, había  
ser amigo mío. El  
ataleta, inteligente, y  
r amigo mío era una  
reclaba mucho entonces,  
estar equivocado, yo  
entonces rechacé esa  
que no era digno de él.

de Arit, que se llama El  
hombre de levita que  
y dije: "Voy a usar el

argumento de Arit, lo voy a variar todo lo que  
pueda y voy a usarlo para contar esa experiencia  
mía. Y ese cuento se titula El Indigno. Y El Indigno  
refiere cómo un muchachito judío de Villa Crespo  
se encuentra con un malevo de cierto prestigio que  
lo elige como amigo. Pero él se siente indigno de esa  
amistad y lo denuncia a la policía. El argumento,  
yo diría, es parecido al del cuento de Arit y tiene un  
personaje que se llama no Arit sino Alt para que si  
alguien que lo lee leyó antes El juguete rabioso  
note la pista y el parecido.

Pero, de todos modos, el cuento me sirvió para  
algo que no tiene nada que ver con el de Arit, que es  
para contar la anécdota de alguien que perjudica a  
otro por sentirse indigno de él. Es un cuento muy  
breve y, claro... una exageración, pero...

—Es un cuento muy lindo.

—Ah, usted leyó el cuento. Es un cuento de  
alguna manera autobiográfico. Lo que quiere decir  
que yo no puedo crear. Todo lo que escribo es auto-  
biográfico, pero a lo mejor el lector no lo sabe. Las  
circunstancias están totalmente cambiadas, son to-  
talmente distintas.

—Yo creo que usted considera que no puede  
crear y que lo que escribe es un recuerdo, pero  
quizá no sea así. Quizás al escribir, escribe acerca  
de otra cosa. ¿No pensó en esa posibilidad?

—Y... eso puede ser. De todas maneras, a través  
de los ejemplos... Nadie puede pensar, adivinar en  
este cuento, que es un cuento de orilleros, que yo  
soy ese muchachito judío de Villa Crespo que en-  
cuentra un malevo.

**"Yo he llegado a creer que  
un idioma es una forma de  
sentir la realidad. ¿Hasta qué  
punto la palabra luna  
equivale a la palabra moon?"**

—Además, al otro hubiera contado esa misma  
anécdota el cuento hubiera sido indudablemente  
otro cuento.

—¿Por qué?

—Porque usted es Borges...

—Entonces por razones de cadencias, o de pa-

labras?

—Quizá, o por todo.

—Todo es demasiado amplio.

—Quizá porque un cuento de Borges no es un

cuento de Arit, ni a la inversa...

—Porque es leído de otro modo...

—También puede ser por eso.

—No; esto que dice es muy importante. Yo creo

que quizá tenga razón, porque el que escribe un

verso libre u oye un verso clásico, en esos casos, la

etimografía le da a entender al lector que es el que

va a leer el texto, que no es una fábula, nices un

razonamiento, sino que es algo que está con ellos,

que es un hecho estético, y está bien que lo enten-

dan así, porque ése es un modo de ser un lector. Si

uno está viendo un ensayo lo ve de otra forma. Eso

es claro. Sin embargo, en general la gente. Una

señora me dijo una vez que tenía una duda que la

había perseguido siempre, pero que quizá yo pudie-

ra resolver...

¿Cómo se hace para distinguir un cuento de un

artículo? Entonces yo le dije: no sé. ¿Cómo se hace

para distinguir un silogismo de un árbol? Son dos

cosas tan distintas que... ¿Cómo va a confundir un

artículo, le dije yo, donde alguien expone una teo-

ría, o una idea, en fin, con un cuento, que narra una

sucesión de cosas que le ocurren a personas imagi-

narias. Me contestó: Creo entender, ahora; pero, yo

creo que no había entendido tampoco... ¿Qué cosa

rara, ¿no? Rarísimo...

**El punto de partida es siempre una emoción**

—Y cuando usted tiene una idea, ¿cómo sabe si

es una poesía o un cuento?

—No sé, ésa es una cosa que me ha sido revela-

da poco a poco. En una poesía, el punto de partida

es siempre una emoción, me parece. En el caso de

un cuento yo sé que lo que me es revelado es el

principio y el fin. Ahora, yo tengo que decidir si

conviene escribir eso en primera persona o en terce-

ra, en fin, ésas son cosas que me son reveladas

después. Yo tengo que averiguar, y a veces me equi-

voco en lo que sucede entre la A y la Z.

Yo creo, por ejemplo, que en el caso de un cuen-

to conviene que no sea contemporáneo, porque si es

contemporáneo el lector se convierte en una especie

de inspector. Vino a verme un señor que conocí en

un café que yo había frecuentado mucho, que se

llama Socorrito y que está, a ver... en Juncal, cerca

de la iglesia del Socorro, y me dijo este señor que

había pensado hacer una novela ambientada en ese

café. Yo le dije que por qué no, que era posible, pero

que era mejor que no dijera qué café era y en qué

esquina estaba, porque si no inmediatamente, los

que conocían el café le iban a decir que tal cosa no

era así, que tal otra, en fin... Pero en cambio si usted

lee mis cuentos se va a dar cuenta que suceden en

un vago Oriente de las Mil y una noches o a fines

del siglo pasado y a las orillas de Turdera o de

Palermo. Claro, quién puede saber exactamente

cómo hablaban los orilleros a fines del siglo pasado.

Entonces, uno tiene más libertad. Los temas con-

temporáneos son peligrosos por eso. Si uno miente,

o exagera un poco, o se equivoca, siempre hay quien

lo critique.

El doctor Johnson, en su biografía de Poe, dice

que lo acusaban de ignorar el griego, pero que eso le

sucede a toda persona que traduce a Homero. Lo

primero que dicen es que no sabe griego... que es la

conclusión más fácil...

—Y usted cree en las traducciones?

—Bueno: ¿Usted conoció a un escritor Francis-

co Solo y Calvo?

—Sí, lo oí nombrar...

—Bueno; él tenía una teoría sobre la traducción.

Hay que traducir un poema; entonces tiene que ser

el mismo número de palabras, el mismo número de

silabas, el acento en el mismo lugar y las palabras

en el mismo orden. Yo no sé si esto es posible pasan-

do de un idioma a otro. Yo creo que no. Entonces si

lo dije, y para demostrarme que tenía razón me

leyó un horroroso ejemplo de traducción que par-

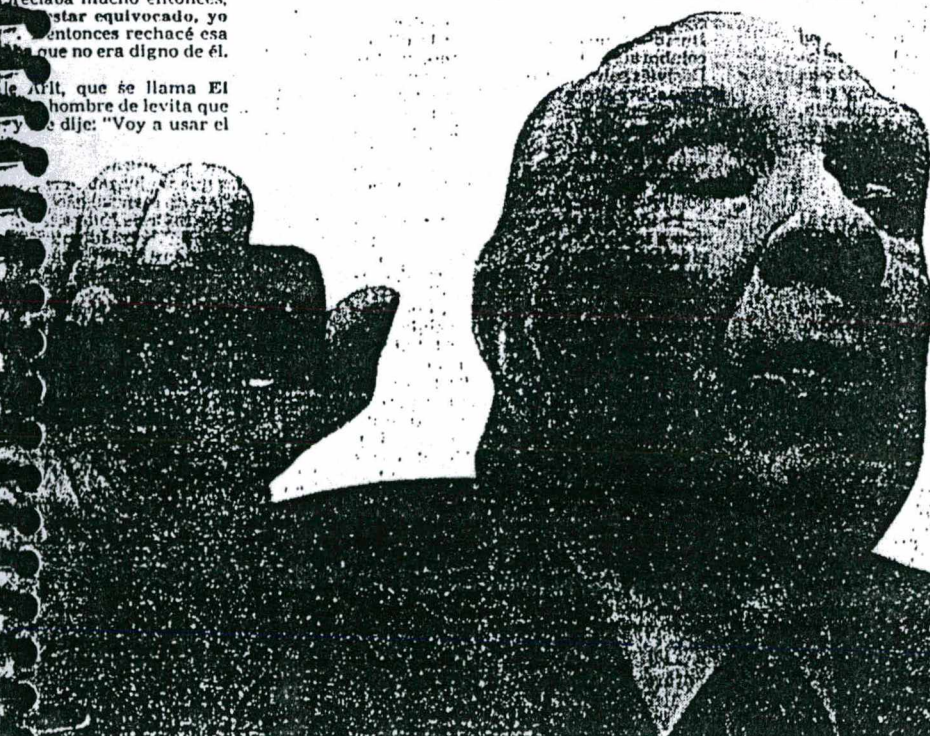
mí no tenía nada que ver con nada. Se lo insinu-

timidamente. Me miró y me dijo: Borges, yo espera

ba algo mejor de usted. El águila vuela muy alto.

—Entonces podríamos pensar que un idiom

(Continúa en la PAGINA SIGUIENTE)





(Venga de la PAGINA ANTERIOR)

# "Por la razón que no"

es una forma particular de saber, de entender la realidad, de hacerla propia?

—Sí, yo creo que, más bien es una forma de sentir. Yo he llegado a esa duda extrema. Por ejemplo: hasta qué punto la palabra luna equivale a la palabra moon? Si uno piensa que estas palabras han pasado por tantos universos, por ejemplo por Shakespeare y por Fray Luis, surge esa duda. En el caso de las palabras abstractas si podría durarse más, aunque no sé. En la poesía japonesa, por ejemplo, se habla de leones, de pájaros, pero también de mosquitos, cosa que en la poesía castellana se consideraría, no sé, algo prosaico.

—Y cuando la traducción involucra dos cosas, el idioma y el tiempo, como en el caso de Homero?

—Y claro, nosotros no sabemos qué sentía Homero, qué pensaba, qué sentido tenían las palabras. Por ejemplo, yo estudié con Laffont y otros una serie de metáforas que se usaban en inglés antiguo. Hay un verso que dice, traducido: "Dijo que quería buscar al rey guerrero sobre el camino del clisne". El camino del clisne es el mar. También puede decirse el camino de la ballena, pero yo siento el efecto poético en el contraste entre el rey guerrero, rey de la guerra, y el camino del clisne. Ahora yo no sé hasta qué punto el sajón que escribió esto percibía el contraste, digamos, entre la dureza del guerrero y la dulzura del clisne. Y a lo mejor no. Posiblemente para no decir directamente el barco quiso utilizar una metáfora, no sé, y entonces eligió eso... y no mencionó el mar porque a lo mejor le pareció vulgar, y eligió decirlo de esa manera en lugar de decir el camino de la ballena o, qué sé yo, el baño del pez, porque el pez se baña... en el mar.

—Si no se baña se muere... Pero, en fin, son cosas que ahora no podemos saber. Es una cosa tan misteriosa la poesía, ¿no?

—Por otra parte, la cuestión ésta de la traducción produce a veces efectos ingratos, por ejemplo la forma en que han solido burlarse de la traducción al italiano del Martín Fierro, esa de...

—Esa de "pizzicando la mandola"?

—Sí, esa. Pero, ¿qué otra cosa se podría haber hecho? Además, hay que pensar que no estaba hecha para nosotros, sino para el público italiano, que no tenía una noción previa del Martín Fierro, de manera que a lo mejor esa versión le permitía realmente... es una buena traducción. Con ese criterio, cualquier traducción tiene que ser ridícula, la de la Biblia también.

—Sí, es una cuestión particular que implica a muchos temas...

—¿Usted es escritor, no?

—No, no creo...

—Bueno. Yo soy escritor y no sé muy bien de qué se trata, y no sé si no descreo un poco del lenguaje.

—Quizás el descreer...

—Sí. Esto me hace acordar de un cuento que apareció hace poco en una revista, y que me pareció muy bueno, muy original. A un individuo lo acusan de impostor porque él vende un elixir de la longevidad. Lo apresan y lo juzgan. Entonces se descubre, se comprueba que no es la primera vez que esto ocurre. Que ya había pasado en el año 1241, luego en el 1267; después en el año 1311, después en 1820... a principios de este siglo y luego otra vez. Entonces, frente a esto, lo condenan por reincidente. Hay tantas pruebas, tantas veces... queda como un idiota... Es muy raro y muy lindo, ¿no? Se lo contó a una señora y se me quedó mirando. Me dijo: ¿y? Entonces yo le dije: pero señora, fíjese en las fechas... Y bueno, nada. Al fin no sabía qué decirle.

—Claro. Es que en realidad, el humor, el chiste, cuando se explica desaparece...

—Claro, claro. No sé si se puede explicar, si quiera. Me contaron otro chiste que me hizo gracia. Es así: ¿Usted cómo se llama? Juan Pérez. Hace bien... Es cómico; Es más misterioso todavía... Porque, fíjese, llámase algo, ¿qué importancia tiene?

—No siempre...

—¿Por qué?

—Llamarse Borges termina significando algo...

—Ah... eso. Pero bueno, claro, el humor es misterioso... Yo no sé si basta la confusión entre un hecho y un acto para explicarlo. Yo creo que no...

—Como la poesía, ¿no? Son mecanismos hasta cierto punto inexplicables... Estaba pensando en lo curioso de la creación en general. ¿Por qué, por ejemplo, una novela de aventuras relativamente tonta como "Moby Dick"?

—[No] ¿Cómo? [Tonta] no!

—No, claro. Lo que yo me pregunto es justamente por qué es una obra maestra...

—Ah, eso sí, claro... A mí se me ocurrió alguna vez lo mismo con un ejemplo más humilde. Conan Doyle se imaginó un argumento con un perro fosforescente que asustaba a la gente, en fin, algo que quizás en sí mismo... Y sin embargo hizo algo bueno, recorrió el mundo, en fin... Un argumento pobre, y sin embargo lo escribió impunemente, tuvo éxito. Y así, de alguna manera es lo mismo, porque en definitiva la historia de la caza de una ballena blanca... Hay que preguntarse hasta qué punto los libros son su argumento... El hecho de que una persona se obsesione con los libros de caballería y salga a lu-

char contra los molinos de viento, tampoco como argumento... Y sin embargo es el Don Quijote, ¿no?

—Lo que pasa, por ejemplo con Conrad. Uno diría que son argumentos simples, cuentos al estilo de los cuentos de aventuras. Sin embargo ocurren cosas tremendas...

—Sí, cosas magníficas. Está el honor y la idea de haber perdido el honor, creo que eso es lo central... Y es un caso raro en cuanto al idioma inglés... Lo adoptó...

—Dicen que su conocimiento del inglés no era acabado...

—Sí, no sé, para sus fines lo era. Era suficiente, porque era un escritor bueno... Pero sí vaciló entre el inglés y el francés, dos idiomas que no eran los suyos, pero eligió el inglés, creo que porque tenía más riqueza de lenguaje marino. Claro... ¿Sabe por ejemplo, cuál es el origen de la palabra náusea? Es muy lindo... Está relacionado con navy, nave con lo que se siente cuando se está a bordo. La palabra navy ha dado náutico, náusea.

## Ser o no ser

—Estaba pensando en lo que habíamos antes. Hay quien ha dicho algo así como que el poeta es alguien que no sabe lo que hace...

—Y sí, seguro que sí, sobre todo si es un buen poeta. Yo creo que los franceses han dado buenos poetas, pero son demasiado inteligentes, demasiado conscientes de lo que hacen. Son muy propensos a las teorías, a las escuelas... Y yo creo que la poesía es algo más de individuos que de escuelas... En Francia todo poeta quiere saber exactamente qué hace, a qué pertenece, qué relación tiene con la historia de la cultura. Quizá convenga más cierta inocencia, ¿no? Y esto tiene que ver, me parece, con la capacidad metafórica de que habíamos antes. Si uno se da cuenta del efecto, de la metáfora, ese efecto se pierde. Ser o no ser, por ejemplo, qué impacto causa, casi más que en inglés, ¿no? To be

or not to be... (pronuncia según la sonoridad habitual). Aunque hace años me explicaron que en el siglo XVII casi seguramente se pronunciaba de otra manera (repite, cambiando la pronunciación, el recitado y lo completa): ve, con vocales abiertas, creo que sería mejor... Pero de todos modos, usted ve, vivir o no vivir, matar o no matar, no es lo mismo.

—Hablando de la capacidad de impacto de la poesía, me acordaba de un poema suyo muy breve, atribuido a un autor imaginario: "Murieron otros, pero eso fue en el pasado; que como se sabe, etcétera."

—Ahí, sí. Qué lindo es, ¿no? Que el pasado es la estación propicia de la muerte (risa).

—Sí, es realmente muy bueno. Hasta tiene humor...

—Sí, yo se lo atribuyo a un poeta árabe. Una señora, al enterarse de que en realidad lo había escrito yo, se lamentaba: "Qué lástima, decía. Pero, en relación con el humor, ¿puedo decir una mala palabra?"

—Sí, claro...

—Bueno, éste es otro poema corto: "En el medio de la plaza / del pueblo de Pehuajó / hay un letrero que dice / la puta que te parió..."

—Cuando estuve en Pehuajó, un señor al que se lo recité me dijo: Ah, sí, sí, tengo oído. Hace poco volví a Pehuajó, otro señor me mencionó la copia y yo preferí dejar las cosas así, no entrar en aclaraciones sobre la autoría; total ya forma parte de la tradición ¿no? Yo primero había escrito "en el medio de la plaza / del pueblo de Ituzingó" pero después me di cuenta de que plaza, pueblo, todas las palabras del comienzo y del final empezaban con p, de manera que quedaba mejor Pehuajó...

—Aquí las tradiciones surgen muy rápidamente. —Bueno, en "Fundación mítica" usted habla de cómo en la Argentina existió la necesidad de crear un pasado ilusorio...

—Sí, pero a mí no me gusta ese poema...

—No? ¿Por qué?

—No; es todo falso. Si hay una ciudad que se ha quedado sin ilusión es Buenos Aires. Cuando yo estuve en Ginebra me decían: bueno, pero al final ahí uno siempre tropieza; con alambres; con andamios, con revistas del día; y eso es todo falso...

—Pero según lo que habíamos antes, en una creación la circunstancia de que fuera verdadera o falsa no tendría demasiada importancia...

—Sí, claro, desde ese punto de vista, un poema no es la historia...

—¿Cuál es el poema suyo que le gusta más?

—No sé; hay un poema mío que se llama Otro poema de los dones que; en fin, está bien... Después Everness podría ser...

—Y el "Poema conjetural"?

—Ah, ése sí... Pero ese es un poema polémico, porque yo lo escribí como simulante Laprida lo soñara. Pero en realidad yo me referí al hecho de que había llegado Perón, en fin, lo militar; usted sabe que en América ha estado demasiado presente... Ahora, claro, con lo que vino después de Perón, de esa época; Ahora, hablando de la actualidad, no sé si ganará Alfonsín... Pero parece que las estadísticas dirían que van a ganar los peronistas, no sé. Yo había pensado votar al Partido Socialista y perder un voto... Con eso quedo bien con mi conciencia, que es elástica; y con Dios, que por otro lado no se va a tomar el trabajo de existir para saber de dónde viene ese voto. ¿Usted qué piensa?

—¿Acorda del país?

—Y, sí, claro... Yo creo que por lo menos aprendimos a revalorizar la democracia...

—Sí, eso es decir mucho. Si por lo menos hay un Congreso, partidos, una oposición, ya eso es un avance notable...

—Claro, lo importante es que, quienes, ganen tengan las características o la vocación de respetar a quienes no ganen...

—Sí; yo digo, ¿qué pasó en estos años? Subieron apoyados por todo el país, y después los peronistas también... Y sin embargo, hubo robos, y barbaridades...

—Quizá todo esto sirva de lección...

—¿Usted cree? ¿Servirá de lección? Mirando a una señora me decía hace poco que lo que necesitamos es un caudillo carismático. Pero caramba, si justamente lo último que necesitamos es un caudillo carismático. Ese es el peor peligro...

—Es posible que la lección pase precisamente por aprender que no necesitamos la opinión de alguien, sino el respeto por la diversidad...

—Claro, justamente...

—¿Usted sabe que en la calle se habla de cambio ideológico de Borges?

—Por qué?

—Porque en general se lo suponía más militante que esperanzado en la democracia...

—No, yo siempre decía que mi familia era de





\_\_\_\_\_



## Como el mismo escritor confiesa, importa más su obra que sus profundas declaraciones

Todas las declaraciones de Borges despiertan polémicas. Y ya son casi innumerables, no sus interpretaciones. Tal vez porque hay los Borges como argentinos, sin contar los ladados (o aborrecidos) por él mismo y sus lectores. La revista francesa L'Express lo entre-

vistió durante la visita de Jorge Luis Borges a París, y La Opinión transcribe el texto en forma exclusiva. Sus declaraciones, como podía esperarse, han encespado, con sus paradojas, a la intelectualidad de lengua española. Esas paradojas, quizás, son un antídoto para su propio

pensamiento: "Escribir soñando con la eternidad, es insostenible". E irritan olvidando que también dice: "Mis opiniones no tienen importancia. Lo que importa es mi obra". También, cierto esto que, como lo anterior, no cesa Borges de reiterar.

Express. -Su último viaje rancia se remonta a 1971. Jorge Luis Borges. -A 1971 1972, no sé. Para mí, las has son vagas. Vine con madre. Me recibió André laux que, fue muy gentil, hizo miembro de la Academia de Artes y Letras.

E. -Mientras tanto, usted ó mucho: Inglaterra, Islandia, Suecia, Islandia...

L.B. -Sí, pero viajar se me hecho difícil. Por un lado, no soy rico. Por otro, soy go. Así no me siento cómo en ninguna parte. Tengo que "aprender" los hoteles, los muebles, las puertas, puedo cruzar solo la calle, mucho trabajo a los de. Son gentiles conmigo ués que me perdonan ser go.

E. -¿Cuál es la razón de enida a Europa?

B. -Me invitó el joven or Franco María Ricci, i quien dirijo una colección que se llama La Biblioteca Babel. Son libros base cortos con cuentos fanicos, que elegí de entre recuerdos de viejo lectengo 77 años y pasé lo or de mi vida leyendo.

E. -De este modo, Borges or, como Borges lector y itor, prefiere los textos os a los largos.

B. -En efecto, las noveio me interesaron nunca pto quizás las de Joseph rad. Considero la novela o un género artificial. itras que el cuento, diga, es un género espontá. Me gustan las novelas as y los cuentos.

E. -¿Eso no se debe tam a que se escribe más do un cuento que una la? Una vez usted dijo escribe entre los intersti de su pereza...

B. -Es cierto, soy pere. Pero de todos modos, icumulado una serie de s impresionante. Hay un que nunca tuve el valor er a causa de su exten las Obras Completas de res. ¡Ni siquiera conté a cuántas páginas tiene!

## Las paradojas de Borges contra el castellano y contra sí mismo

L.E. -Por lo tanto, su pereza es una paradoja.

JLB. -No soy perezoso en la acepción común de la palabra. Me esfuerzo en pensar. Ahora que soy ciego -y la ceguera es una forma de soledad- me paso solo la mayor parte del día. Entonces, para no aburrirme, invento historias, hago poemas. Después, cuando alguien llega a mi casa, se los dicto. No tengo secretaria, y por eso mis visitantes tienen que soportar mis páginas de dictado.

L.E. -¿Trabaja más o menos regularmente desde que se quedó ciego?

JLB. -Sí, constantemente. Como por desgracia no puedo leer ni escribir más, imagino y sueño. Antes iba al cine, visitaba a mis amigos. Ahora me quedo en casa e invento historias. En este momento tengo tres poemas y dos o tres cuentos en preparación; no sé cuáles terminará.

L.E. -¿Pere usted da preferencia a los poemas antes que a los cuentos.

JLB. -¿Porque son portátiles! Sobre todo cuando tienen rima. Uno puede mantener un soneto en la cabeza; la rima fija el texto.

L.E. -Su "sordera" musical no le impidió interesarse en el tango...

JLB. -En el tango no, en la milonga! El tango es un baile de burdel inventado en 1880 y tocado con piano y violín. No está ligado a la historia de la Argentina, a la tradición de la guitarra.

L.E. -¿Qué es lo que distingue la milonga del tango?

JLB. -El tango es sentimental, y yo detesto la música sentimental. Tal vez porque yo mismo soy un sentimental, y me da miedo... En la milonga, por el contrario, nunca se habla de las mujeres ni del amor. Todo sucede

siempre entre hombres. Son siempre historias de cuchillos, de muertes.

L.E. -¿Usted ha escrito letras de milongas.

JLB. -Sí, creo que son bastante buenas.

L.E. -¿Qué dicen?

JLB. Siempre lo mismo. Por un lado, hay un hombre cuyo coraje todos respetan, y cuya habilidad con el cuchillo reconocen. Por el otro, un extraño. Se encuentran en un boliche, se saludan, conversan con cortesía. Después salen a la calle y se batan. Siempre con cortesía, sin que haya una cuestión de mujeres o de dinero. El extranjero muere; había venido a buscar su muerte.

L.E. -Ese es el tema de su cuento El Sur.

JLB. -Exactamente. Fue más o menos así. Cuando escribí El Sur, acababa de leer a Henry James, y había descubierto que se puede contar dos o tres historias al mismo tiempo. Así, mi cuento es ambiguo. Se lo puede leer en un primer nivel. Pero también se puede pensar que se trata de un sueño, el de un hombre que muere en un hospital y que hubiera preferido morir sobre el pavimento con un arma en la mano. O el de Borges, que preferiría morir como su abuelo el general, a caballo, y no en su cama; o incluso que el hombre es muerto por su sueño, esa idea del Sur, de la Pampa, que lo había conducido allí. Oscar Wilde decía que matamos todo lo que amamos; yo diría más bien que las cosas que amamos nos matan.

L.E. -¿Usted escribió que ese cuento es uno de sus preferidos.

JLB. -Sí, me gusta mucho. También me gusta La Intrusa, la historia de dos hermanos que aman a la misma mujer. Después uno de ellos, el mayor, la mata, la sacrifica en aras de la amistad. Es una historia terrible.

L.E. -¿Usted hizo un guión con ese cuento.

JLB. -Es verdad, pero la película que hicieron no fue buena. Cambiaron el orden de las cosas, comenzaron por el final para darle un aire de Faulkner, cuando se trataba de una historia simple.

L.E. -¿A usted le interesa mucho el cine...

JLB. -¡Ya no! La última película que vi fue Psicosis de Hitchcock, un film muy

hermoso. Pero llegó un momento en que ya no distinguía los paisajes de los rostros, y eso me entristeció tanto que renuncié a ir al cine. ¡Hace tantos años de eso! Mis mejores recuerdos son de las películas de Von Sternberg, por su costado épico.

L.E. -Como en literatura.

JLB. -Sí, lo que más me llega es la épica. La Canción de Rolando, por ejemplo. He llegado a llorar leyendo el pasaje en que Rolando habla a Durandal, pero nunca a leer la muerte de un niño o el abandono de un hombre por una mujer. Hace unos meses escribí un poema sobre Durandal.

L.E. -Lo más fascinante de ese texto suyo llamado "Borges y yo" es la última línea: "No sé cuál de los dos Borges escribe esta frase".

JLB. -Es siempre la misma historia: el doctor Jekyll y mister Hyde. En el fondo, hay muy pocas historias posibles, y cada uno tiene que contarlas con su propia voz.

L.E. -"La historia universal consta de unas pocas metáforas".

JLB. - (que reconoce una cita de La Esfera de Pascal). - Esa es una hermosa frase; si me la presta, la usaré en algún libro.

L.E. -¿Usted conoce tan bien la literatura francesa como la española.

JLB. -No hay literatura española fuera de Cervantes y Quevedo. La lengua es demasiado pobre. Por ejemplo, sólo tiene una palabra para decir "sommelier" y "rêve": el vocablo "sueño". ¡Qué pobreza! Y además, es fea. En todos los idiomas hay palabras espléndidas: por ejemplo: "cauchemar", "nightmare", "alptram", "incubo". En castellano se dice "pesadilla", como si dijéramos pesillo, un peso liviano. Pero hay que conformarse con esa palabra, porque es la única que tenemos. Neruda me dijo un día: "No creo que se pueda escribir en castellano". Le contesté: "Es por eso que nunca hemos escrito nada". Pero tengo que aceptar el castellano, es mi destino.

Ahora puede entender usted por qué, entre nosotros, la literatura francesa siempre fue más importante que la castellana. Y además, después de la Revolución de

1810 y de la guerra de Independencia, nosotros tratamos de diferenciarnos de España, y entonces buscamos un modelo, un ideal, en Francia. Curiosamente, nuestros lazos con España se restablecieron después de la Guerra Civil, en 1935. Nos dimos cuenta de que, bajo nuestro disfraz francés, seguíamos siendo españoles. Cada uno tomó partido por un campo o por otro. Yo estaba del lado de la República; tal vez me equivoqué.

L.E. -¿Por qué se equivocó?

JLB. -La victoria de la República hubiera llevado al comunismo, y eso hubiera significado un peligro. Y además, más que importa, yo no soy español, tengo sangre portuguesa, inglesa, belga y sin duda judía, como todo el mundo. Además, mis opiniones no tienen importancia. Lo que importa es mi obra. Pero para mí, sigue siendo muy misteriosa. Uno no escribe lo que quiere, sino lo que puede. Me han consagrado estudios de los que no comprendo ni una palabra sobre todo esos de los estructuralistas.

L.E. -¿Qué efecto le causó eso?

JLB. -Pienso que esos estudios me enriquecen muchísimo, y estoy lleno de gratitud hacia quienes me inventaron tanta complejidad, haciéndome tan interesante y tan barroco. Pero creo que las escuelas literarias están hechas para los historiadores de la literatura, es decir lo contrario a los hombres de letras.

Copyright L'Express y La Opinión, 1977

Sin firma  
Bs. As., 29 jun 1986

77-6-11



## Jorge Luis Borges, evocado en una entrevista a dos años de su desaparición

**S**U obra se divisa como una constante indagación del infinito...

—Bueno, no soy un pensador, soy un escritor y quizás un poeta.

—¿No considera que hay un pensamiento poético, una forma distinta de pensar desde la literatura?

—Sí. Pero creo que el estado que podemos llamar —con alguna soberbia— la inspiración es el estado anterior, es el estado en el cual uno divisa —si es lícita la metáfora— desde un poco lejos la obra; luego, uno trata de acercarse a ella. En cuanto, por ejemplo, siempre veo el principio y el fin, con una zona intermedia de sombra que se va aclarando a medida que escribo.

—¿Cuál es entonces la génesis de la obra de arte?

—Creo que hay dos etapas. Una primera etapa que corresponde a lo que llamamos inspiración, que los antiguos personificaban en la Musa; luego hay otra, la intelectual, que es cuando uno va trabajando la obra.

—¿Existiría entonces una especie de parto secreto, misterioso, y otra intelectual?

—Sí, sí. Por ejemplo, un escritor romántico, Edgar Allan Poe, creía, no, no creía, dijo en una conferencia que la explicación de la obra de arte era puramente intelectual y a continuación explicó de qué forma había concebido y escrito el poema *El cuervo*; pero creo que mentía, que decía



portamiento de los demás átomos. Los más arriesgados afirman que es posible un universo paralelo del cual nosotros no tendríamos conocimiento, un universo invisible, semejante al que imaginó Bloy Casares en *La trama celeste*...

—Este tema fue así. Ninguno de ustedes será vasco ¿no? Bueno, estaríamos con un señor de origen vasco, Bloy y yo somos de origen vasco también, y pensé que si no hubiera vascos la historia universal o, como malamente se le llama, la historia mundial, sería exactamente la misma. En cambio, si usted quiere imaginar un mundo sin judíos, un mundo sin griegos, sin romanos, o igualmente un mundo sin Francia, ni Inglaterra, ese mundo cambia totalmente. Entonces le dije a Bloy: si imaginamos un mundo sin vascos la diferencia será imperceptible. El escribe entonces *La trama celeste*, en donde un hombre va a otro mundo, paralelo a este, y de lo cual no se da cuenta.

—¿Qué relación existe entre el desarrollo de la ciencia y la literatura?

—Sí. Puede existir, creo. Nosotros tenemos a Wells, que en el siglo XIX escribe *Los primeros seres en la Luna*. Wells estaba seguro de escribir algo totalmente fantástico. Sin embargo, el hecho se ha realizado; como todo el mundo sabe, se ha llegado a la Luna. Recuerdo que Wells tenía una polémica con Verne. A Verne no le gustaba Wells porque decía que Wells era un "enfant", que in-

# "Soy un escritor y quizás un poeta"

Por Miguel Espejo y Carlos Dámaso Martínez

Hace dos años desaparecía Jorge Luis Borges, generando un espacio vacío cuya intensidad es, por una parte, subjetiva y, por la otra, incommensurable. Los lectores argentinos han accedido, por supuesto, a sus obras y en muchas ocasiones a la transcripción de sus palabras. La entrevista que en sus partes salientes publicamos a continuación no pudo, en cambio, ser leída por nuestro público. Realizada cuando Borges tenía setenta y seis años, se publicó solamente en una revista especializada de México.

me llevara hasta México y Bolívar. Cuando llegáramos el chofer me preguntaba si yo era fulano de tal. Le contestaba que sí. Entonces, me decía, usted no me debe nada. Y yo le preguntaba, ¿usted ha leído algo mío? Nada, decía él. Ah, bueno, entonces no se explica. Sí, pero sé que usted es un escritor. Este hecho se repitió muchas veces y a mí me pareció patético que un hombre honrara en mí la lectura, algo que es innecesario para él. Es como si yo honrara a una persona porque es capaz de escribir un cuento chino. Creo también que este hombre honraba en mí a todos los escritores.

—Usted a menudo habla de Borges y el otro...

—Bueno, entonces al otro le sucedió esto.

—¿Quiero decir que nunca vamos a saber con cuál Borges estamos hablando?

—No, no lo van a saber, ni yo tampoco. Bueno, no sé por qué se insistió mucho en este tema. Debe de ser porque me salió bien, porque está escrito con evidente sinceridad, me parece ¿no? "Tengo una ilusión un poco melancólica."

**Una ilusión melancólica**

—Ultimamente, en el mundo de la física se han descubierto partículas que no tienen el com-

portamiento de los demás átomos. Los más arriesgados afirman que es posible un universo paralelo del cual nosotros no tendríamos conocimiento, un universo invisible, semejante al que imaginó Bloy Casares en *La trama celeste*...

Y sobre la relación con la ciencia supongo que sí, pero supongo también que hay una relación entre todos nosotros. La palabra época tiene muchos significados, y si somos contemporáneos debemos parecerlos en muchas cosas. Además es posible que un hombre de ciencia tenga muchos caracteres semejantes con un escritor contemporáneo...

Tengo una ilusión un poco melancólica: pensar que dentro de quinientos años nadie sabrá si una página, si es que llega alguna página nuestra hasta esa fecha, habrá sido escrita por ese mal escritor o por mí. Se dirá quizás: esa página ha sido escrita por un escritor de la segunda década del siglo XX llamado Jorge Luis Borges.

—La obra literaria para usted pertenece al lenguaje y la tradición. Todo esto, sin duda, contrasta con el culto al autor tan establecido y dominante en el presente, al cual corresponde un lector pasivo, reducido a un simple consumidor de una lectura impuesta. ¿Podría precisar estos conceptos?

—Yo, desde el año 1955, me he dedicado a estudio de la antigua literatura sajona, que se remonta a varios siglos. Estos estudios parecieran darme la razón en lo que he dicho sobre la obra. Esta literatura tiene muchos textos, algunos elegíacos, baladas, y no se sabe con exactitud la cronología ni el nombre del autor. Es decir, el destino de toda obra es el olvido, pertenece al lenguaje. Y el lenguaje no es una obra literaria; es una gran obra colectiva.

(La entrevista fue publicada originalmente en la revista *El hombre*, de la Universidad Veracruzana de México. Los derechos para este extracto fueron cedidos por sus autores.)

esto únicamente para los oyentes. Desde luego que hay una parte de inteligencia, pero esta se refiere a la ejecución de la obra; la concepción ya puede depender menos de nuestra conciencia y más de lo íntimo o, como usted dijo, del secreto. La composición de un relato policial, por ejemplo, muestra sencillamente cómo tiene que entrar la inteligencia, porque se trata en suma de un artificio; pero también tiene que haber una parte de inspiración que sugirió en grandes líneas el argumento y que además llevó al escritor a la necesidad de ejecutar ese argumento y no otro. Cuando escribimos es porque tenemos la necesidad íntima de hacerlo, si no, este trabajo no se justifica y sería casi imposible. Suelo encontrar muchas personas de buena fe que al enterarse de que estoy escribiendo un cuento me preguntan: "¿Para dónde?" Vea, les digo, yo no sé, no sé qué ocurrirá después, no sé dónde se publicará ni es eso lo que me interesa. A un escritor lo que le interesa es la creación de la obra y si publica es, como dice Alfonso Reyes, para no pasarse la vida corrigiéndola. Yo estuve en un congreso en Berlín y un escritor llamado Miguel Angel Asturias, creo, sí, dijo: "He escrito tantos libros, se hicieron tantas ediciones, han sido traducidos a tantos idiomas". Más tarde nos preguntaron a Mallea y a mí sobre este punto; contestamos que somos escritores y que jamás nos habíamos preocupado por el número de ediciones, por los libros que habían sido traducidos. Un escritor lleva el libro a la imprenta, lo que al libro le ocurre después lo tiene sin cuidado. (...)

—En el cuento "Pierre Menard, autor del Quijote" afirma que "la gloria es una incompreensión y quizás la peor". ¿Se siente así, incomprendido, desde que su obra alcanzó eso que se ha dado en denominar la fama?

—Bueno, soy un hombre que no tiene enemigos; por el contrario, estoy rodeado de amigos. He cumplido 76 años y espero no contar con un solo enemigo que yo sepa. Desde luego pueden existir por razones políticas, es decir, frías y superficiales. Pero no soy un político. Amigos tengo pocos, porque conozco muy poca gente. En la calle tengo muchos conocidos, la gente que me identifica me ayuda a cruzar la calle, a llamar un taxi. Muchas veces, cuando iba a la biblioteca, a la que renuncié por razones evidentes, paraba un coche, aquí en la calle Charcas, y le pedía al chofer que



2 ZLOTCHEW, Clark M. "Jorge Luis Borges: an interview." In: *The American Poetry Review*, set-out 1988. pp. 22-26.

The following interview was conducted in Borges's apartment in Buenos Aires on July 16, 1984; carried out in Spanish. It appears here in the reviewer's translation.

A small segment of this interview, untranslated, appeared in *Hispania*, March 1986.

Clark M. Zlotchew is Professor of Spanish at the State University of New York-College at Fredonia. He is the translator/editor of Fernando Arrabal's interviews with Borges, *Seven Conversations with Jorge Luis Borges* (Whitston, 1982), and of *Falling Through the Cracks: Short Stories of Julio Ricci* (White Pine Press, 1988).

## JORGE LUIS BORGES:



Jorge Luis Borges and Clark M. Zlotchew

## An Interview By Clark M. Zlotchew

Clark M. Zlotchew: What happened to you a long time ago on the Uruguay/Brazil border, in Sant'Ana do Livramento?

Jorge Luis Borges: It was the time I saw a man killed, the only time in my life I saw a man killed. It didn't impress me at the time; it impressed me later. The thing grew larger in my memory. Imagine: seeing a man killed.

[Z: Did you actually see it?

Borges: Well, maybe I didn't. [laughter] We are liars.

[Z: No, no. I didn't mean to imply . . . I just wanted to know if you were close enough to see it with your own eyes, or if you were only in the next room, or close, when it happened.

Borges: I think so. In any event, that morning . . . It was in a bar, just a few feet away. And there was this black man, who was the bodyguard of the Governor's son. . . . And this cattle drover came in, a Uruguayan. I think he was drunk, really drunk. He had no reason to kill him, but he killed him. He fired twice.

[Z: I hadn't ever heard those details before.

Borges: Well, that's because time passes and I've embellished it so that it wouldn't be boring. [laughter]

[Z: And the other people . . .

Borges: Well, the other people have luckily all died and cannot contradict me. They were Enrique Amorim, who was married to a cousin of mine, and Márquez Miranda, an archeologist. . . . An archeologist in the Argentine Republic has absolutely nothing to investigate. Well, it's any man's job, isn't it?

[Z: Has that experience influenced your fiction?

Borges: I would have to think so. That and what I've read. I believe it was Emerson who said, "Poetry springs from poetry" or "Poetry is born

of poetry." I don't remember exactly. . . . Reading is very important. And Alonso Quixano, who became Don Quixote, knew something about that. Because if one reads *Don Quixote*, the only thing that happened to him was that he read *Amadis of Gaul*, *Tirant lo Blanc*, *Palmerin of England* and other "books of chivalry," about knights in shining armor . . .

CMZ: The comic books of the time.

Borges: Right. Of course.

CMZ: I have another question that . . .

Borges: Only one?

CMZ: Well, one at a time. Last year I read in an Argentine newspaper that you mentioned you had once been in love with Cecilia Ingenieros . . .

Borges: Yes, that's true.

CMZ: But the reporter didn't pursue it. Would you like to talk about that?

Borges: Well, she just became bored and left me. And with good reason. I'm sure. I haven't seen her for a long time. I mean now . . . now she's married, she has her children. Why not say that at one time we were sweethearts, why not? And that I remember her with great affection. I think it's all right to say this, isn't it? The better man won. Yes, I can say it now, but at that time, no. She broke off the relationship in a very honorable way. She asked me to meet her at a tearoom that's on Maipú and Córdoba [the St. James]. I hadn't spoken to her for some time and I thought "How strange that she called me," and I was feeling very happy and then she said to me, "I want to tell you something you're going to hear anyway, but I want you to hear it first from my lips: I've become engaged and I'm going to be married." So I congratulated her, and that was that. A charming woman. She had been a student of . . . she could



have been a dancer with Martha Graham, an American. Well, she studied under Martha Graham in New York for a year. I think it was in the Village. Well, let's be indiscreet and talk about this. By-gones. CMZ: You've said that Greta Garbo had a certain something that was very attractive. Exactly what was it about Greta Garbo that was so attractive?

Borges: Ah, Greta Garbo: the only person in the world, Greta Garbo. Unique. I was in love with Katherine Hepburn too, and with an actress who has been forgotten, Miriam Hopkins. We all were in love with her, all those in my generation. She was really beautiful. And with Evelyn Brent, who worked with George Bancroft, "Prince of Gangsters." And in *Dragnet*, *Showdown*, etc. We were all in love with Miriam Hopkins, with Greta Garbo, with Katherine Hepburn and a few others.

CMZ: The B.B.C. made a film about your life...

Borges: It was very good. Very good. Here [in Argentina] they wouldn't have... I wasn't well-liked. It couldn't have been made here. But the film was made in Paris in the hotel "L'Hôtel," which is the hotel that used to be called the Hôtel D'Alsace, in which Oscar Wilde died in the last year of the last century... In 1900. I was going to say it was one year earlier, 1899, but it was in 1900. Part of it was filmed in the basement—very strange—the circular basement of the hotel. It was a cylinder, quite large, and the walls were lined with mirrors. So, in some way or other, the basement was infinite. And later it was filmed on some ranch in Uruguay, near the town of Colonia, with Uruguayan actors, with other scenes in Montevideo, on that huge hill across from the city itself, Montevideo Heights. The film is the story of my life and I took part in it. María Kodama appears in it too. And there are several scenes taken from my short stories. For example, in the movie I speak with a boy of twelve or thirteen who wears glasses—he represents my childhood, and this scene comes from my short story, "The Other"—and then I converse with an even younger child, like in my story. Well, it's a very serious film, a very good film.

CMZ: Can this film be seen?

Borges: You mean here in Buenos Aires?

CMZ: Anywhere.

Borges: Probably. Maybe at the Municipality you can check it... There was this Mr. David... I don't remember the last name. Well, anyway...

CMZ: At various times, you've showed some antipathy to the central region of Spain, to Castile. Why?

Borges: Well, yes, Castile specifically, not Spain in general. I'm not talking about Galicia, about Catalonia, about Andalusia, which are admirable lands—almost countries—but Castile. In general, the average Spaniard is a good man, the best in the world, ethically, but Spanish literature has not impressed me particularly, with certain exceptions: Cervantes's *Don Quixote*, Fray Luis de León... But Castile... Castile is where those *conquistadores* came from, as well as all those military men, idiotic military men, fanatic Catholics, all of whom have put their mark on our countries [Hispanic America]. Militarism, fanaticism in religion, intransigence... all from Castile. It's the source of all our militarism, dictatorships...

CMZ: Speaking of militarism, when the military junta overthrew Perón's widow and took over the Government of Argentina in 1976, you were glad...

Borges: Well, yes. But, how was I to know what they were going to do later before they did it? And even afterward... we didn't know about the disappearances, torture, murder here because there was total censorship. But, yes, I was mistaken.

CMZ: The Chilean dictator, General Pinochet, presented you with a decoration...

Borges: No, no, no. There was no decoration. I had gone to the University of Chile where I was awarded the title of *doctor honoris causa*, and while I was in Santiago to receive that honorary doctorate, the President invited me to come for dinner. Nothing more than to come for dinner. And, well, since I was there in Santiago, I couldn't refuse, could I?

CMZ: Is Anarchism a viable form of society?

Borges: I think we'd have to wait some two hundred years—a very short time, right?—of having no government, having no police force, of being a kind of people different from what we are now. But for the moment—this is not the Soviet Union—government is a necessary evil. And now, I think that in this country we have a certain right to hope, nothing more than to hope. But, I believe that after five years or so... well, after a long convalescence, shall we say, after so many evils... Peronism, terrorism, the military junta, the ones referred to as the "disappeared," kidnappings, torture, death, and then... This "shortens the meaning of this world," doesn't it? But, I hope and expect that... Anyway, it's a real joy to have Alfonsín [as President], even though I'm not a member of the Radical Party [of Alfonsín].

CMZ: Might there be any mutual influences between your early poetry and the tango lyrics that appear in the same era?

Borges: Let's hope not, eh? Because they're so bad. [laughter] I don't think so, not the tango. The milonga, yes. I have written a book of milonga lyrics. The milonga is of the people; the tango never was. You know, the instruments used in the tango were the piano, the flute and the violin. If the tango were of the people, the instrument would have been the guitar, as it is in the milonga. Speaking of the guitar, let's get into etymological territory a bit. The origin of the word *guitar* is the word *zyther*. It's almost the same word. Whether you say [in Spanish] *guitarra*

or *dtara*, the vowels are exactly the same, aren't they? It seems that string instruments were invented somewhere in Central Asia, and from these string instruments developed the harp, the violin, the *zyther*, the guitar. But, the guitar has its origins in the word *zyther*, that is, *kithara* in Greek. Just a little etymological curiosity for you. And you, where are you from?

CMZ: I was born in New Jersey, but I teach in the state of New York, near Buffalo.

Borges: I'm acquainted with Buffalo. I've been to Niagara Falls. And New Jersey, it's the West Side of New York City, isn't it?

CMZ: It's west of the city of New York, across the Hudson River.

Borges: Ah, yes, of course. The Hudson... You know, Mississippi means "Father of Waters," something like our great waterfalls, Iguazú, which means "The Big Water."

CMZ: Well, to get back to the tango and the milonga: apart from the musical instruments, what is the difference in the music itself between the tango and the milonga?

Borges: The milonga is a kind of brave, wild music. It's a merry music, while the tango is a very sentimental, "respectable" (in the worst sense of the word) music. Yes, and the milonga [Borges means to say *tango*] was never the music of the people. One proof of this is that they never danced the tango in the tenement buildings here. And the tenements were where you could find the representative people of Buenos Aires. They never danced the tango there. Milonga, yes; tangos, no. No, the tango would be the music of the bawdy house, of the brothel. And the people rejected it, naturally. But I've seen it danced by men dancing together. Because no woman would be seen dancing the tango, since it was a dance associated with prostitution. But the two dances [tango and milonga] are of African origin. Even the sounds of the names are African: milonga, tango, aren't they? All that *ango*, *onga*, *ongo*, as in Congo.

CMZ: Your short story, "The Intruder": Why have you said you consider it the best story you've written?

Borges: No, I don't think so. And listen, I want to tell you to... to avoid a frightful film that's been made of it. Now, they've injected into the story two elements which were not in my story, which have nothing at all to do with me. These elements are: incest and homosexuality. Oh, yes. And sodomy. Well now, this gentleman [the director], Christensen, I think his name is, an unworthy descendant of his Viking ancestors, has introduced homosexuality, incest and sodomy into my story. And ridiculous scenes... For example, in my story I say that these two brothers share the same woman, but it's understood that I meant *successively*, not simultaneously. But Christensen has this scene—for comic effect—in which there is an actress standing there, undressed, and then one gentleman advances toward her from the left, while another one advances from the right, and they perform a pretty uncomfortable form of coitus, I'd say. But this is done, I imagine, for comic effect.

CMZ: You really think it's for comic effect?

Borges: I suppose so. If not, what kind of effect could it have? Two gentlemen who are naked, a naked lady, and these gentlemen advancing from both sides... It's madness. And it's not my story. It's something they've added. But what makes me angry is that what it says is "The Intruder, by Jorge Luis Borges." Look, if you were to tell me, "I'm going to respect the original text," I would say, "No, a film is not going to respect the text. The text is just a point of departure for a film. If you want... do whatever you wish with the film, but if a great many new things occur to you, don't mention my name. Change the title." But there it is with the title of my story, and with my name. And with incest, homosexuality and sodomy. Charming.

CMZ: What do you remember of Rafael Cansinos-Assens?

Borges: As far as I am concerned, he is one of the people who have impressed me most in my life. I don't know if, simply by reading his books, you would feel the same way. But conversation with him is an extraordinary experience. That man once said, for example... instead of saying, "I'm acquainted with... I know fourteen languages," he said, "I am able to salute the stars in fourteen languages, classical and modern." He translated an entire work of Galsworthy's and he translated part of De Quincey. Then he translated the novel *L'Affaire* by Henri Barbusse, as well as others from French. And then he made a direct translation of the book *The Thousand and One Nights* from Arabic. He was of Jewish origin, as I am, and he made an anthology of the Talmud. And then he had translated from the Greek the work of Julian the Apostate. And he knew Latin. And the first time I met him, we spoke all night long of Thomas De Quincey. Cansinos-Assens had been born in Seville but was living in Madrid. He wrote a very beautiful poem about the sea, and I congratulated him on it. "Yes," he said, "it's a beautiful poem on the sea. I hope to have a look at the sea some day." He had never laid eyes on the sea!

CMZ: You just mentioned that you are of Jewish origin, and I've seen you refer to the fact that your mother's maiden name, Acevedo, is a Portuguese-Jewish name. How do you know this?

Borges: Well, it's curious... You know, one day Cansinos-Assens came across his family name while looking through the archives of the Inquisition. He found the name Cansinos, that is. And from that time on, he decided he was a Jew, descended from those forcibly converted to Catholicism. All this led him to the study of Hebrew. And he wrote a book of what might be called erotic psalms called *El candelabro de los siete brazos* (*The Seven-Branded Candelabrum*) referring, of course, to the menorah. Well, anyway, in my case, there is a very good book called



*Rosas y su tiempo (Rosas and His Times).*\* And in that book there is a list of family names referring to the Buenos Aires of the period. And they were Portuguese Jews. Well, I believe the first one is Ocampo. And that's why some people in Buenos Aires high society refer to Victoria Ocampo as a "Jewish upstart"† [laughter], right? Well these Portuguese-Jewish families had names like Ocampo; Pineiro—a name in my family—; Acevedo, my mother's maiden name; Sanz-Valente and, let's see . . . what other names are there? Well, quite a few old names, of the old families of Buenos Aires: Portuguese Jews. Now, the name Borges itself is not Jewish. Borges is the same as Burgess in English; it means 'bourgeois,' man of the *burg*, the town, as in Edinburgh, Hamburg, Rothenburg, Burgos in Spain, so that. . . . How strange, my first name means 'country man,' because Jorge ['George' in English] means 'man of the soil,' you know Virgil's *Georgics*, and geography is the study of the earth. Geology, the stones of the earth. Well. . . . Geometry, measuring the earth. . . . So that my first name comes out to be something like 'farmer,' doesn't it? Of course. And my last name means the opposite; it means 'townsman,' bourgeois. . . .

CMZ: A paradox.

Borges: Yes. When the Communists say that I am bourgeois, I say, "No, I am not bourgeois [*burgués* in Spanish]; I am Borges." One day on Viamonte [Street]. . . . I don't know if you know this, but Viamonte used to be the red-light district at one time. But that was Viamonte out toward El Bajo, for example, between . . . well, between San Martín and what used to be called the Paseo de Julio, which is now called Alem. Anyway, it was an area of brothels. And later, the red-light district was at Lavalle and Junín, and it is there that the tango is supposed to have been invented. Except that it was invented in [the city of] Rosario, and in Montevideo too. It's a matter of dispute as to where the tango was invented. But, what's the difference, right? Speaking about neighborhoods of crime and prostitution, I once asked a police chief, "Which is the most dangerous district of Buenos Aires?" and he said, "I think it's the corner of Florida and Corrientes." [laughter] You see, because that's where most crimes are committed, because of all those high-priced stores. And he said, "I think the most dangerous district is at Florida and Corrientes." It's really terrible, the high-priced luxury items sold there, when you think of the poverty of people here nowadays. It's terrible. Years of mismanagement, the military men. . . . They may say that [President] Alfonsín is mediocre, but at least he's honest, even though it may seem a contradiction in terms to call someone an honest politician. CMZ: You wrote an essay concerning Shih Huang Ti, the so-called "First Emperor of China" . . .

Borges: Yes. "The Wall and the Books." And Silvina Ocampo told me I had created a new genre with that essay, but the idea came from Herbert Allen Giles's *History of China*, which he translated from Chuang Tzu. And Oscar Wilde once commented on that first translation of Chuang Tzu. Now, Chuang Tzu dates back, I believe, to the fifth or sixth century before Christ. So, Wilde was talking about the book and said, "I believe that this translation, published 2,600 years after the writing of the original book, is decidedly premature."

CMZ: Premature?

Borges: Yes, premature. You see, Oscar Wilde was a very profound man. I think he was embarrassed by his own profundity. And he had quite an original sense of humor. He was a homosexual, you know. Now, there are many people who pretend to be homosexual. Well, he was advising an acquaintance of his, and he said, "It is not necessary to say that one is homosexual; it is necessary to say that one is *not* homosexual, in order not to call attention to oneself." [laughter] You could take it for granted. [laughter]

CMZ: Well, to come back to your essay, "The Wall and the Books" . . .

Borges: I wish I could recall it. I don't re-read my own work. You will not find a single book of mine in this house. And there is no book written about me here, because I try to keep the library free of those things. There are books on Emerson, Bernard Shaw, or Coleridge, or Wordsworth. . . .

CMZ: In that essay, the Emperor of China destroys history, destroys all the books written before he became Emperor. . . .

Borges: Well, because he wanted to destroy the past. In this way, history begins with him.

CMZ: . . . and, at the same time, orders the construction of the Great Wall.

Borges: In order to create a sort of magical space, right?

CMZ: It seems to me that all that has some similarity with what you have done, because you destroy certain works that you had written previously, like *Inquisiciones*. . . .

Borges: And with good reason. I believe that. . . . William Butler Yeats says, "It is myself that I remake." When he corrects the past, he is correcting himself, since the past is so, well, so plastic.

CMZ: When you wrote that essay, you didn't think there was any resemblance between you and Shih Huang Ti?

Borges: Certainly not, good heavens. I haven't even burned any books, except my own, which don't count, nor have I built any walls either. No, no.

CMZ: You have built the rest of your literary work, which would be equivalent to the wall, wouldn't it? In the sense that your later work, like the wall, is what brings you glory, while what you burn, as you point out, would be what accuses you. . . .

Borges: That's not the way it is at all. What I write is not as important as that Wall. It's nothing, rough drafts. . . .

CMZ: Others don't agree with you on that.

Borges: Yes, but I do. Besides, there are a great many Swedish people who do agree with me: those who belong to the admirable Swedish Academy. And very sensible men they are. Very sensible, yes. Tell me, where are you from?

CMZ: From New Jersey, but I live in Fredonia, south of Buffalo.

Borges: I've taught several courses of Argentine literature in the United States. The first was at Harvard, "English Masters." I received the honorary doctorate at Harvard. Then I taught another course in a small town called East Lansing, Michigan. Then another one in Bloomington, in Indiana. And . . . there's another place. . . .

CMZ: Austin, Texas.

Borges: Of course, the first and most memorable! And that was with my mother. I discovered that America in 1961. And my mother made a terrible *faux pas* there. There were two statues there. And they told my mother, "This is the statue of Washington. . . ." "Yes," said my mother, "and the other one is of Lincoln." And everyone looked at her in horror, because speaking of Lincoln in Texas. . . . Well, the Civil War, the Confederacy. . . . And how my mother must have felt. . . . You know, the American Civil War was the greatest war of the nineteenth century. Many more people died in that war than in the Napoleonic wars, than in the wars of Bismark. . . . Well, than in the Wars of Independence down here. Gettysburg lasted for three days. The battles down here were skirmishes [in comparison]. Now, the battle of Junín, in which my grandfather took part, lasted three quarters of an hour. It was fought with saber and lance. Not a single shot was fired. They were skirmishes. But Gettysburg lasted three days. Well, and Waterloo, one single day. And fewer people died at Waterloo than at Gettysburg.

CMZ: Could it be that the Spaniards had less interest in retaining these territories of South America than the Confederacy had in being independent of the Union, than the Northerners had in keeping the South in the Union?

Borges: Yes. The Spanish were poor soldiers down here, because the Guarani Indians, led by the Jesuits, easily defeated the Spanish in previous wars. Those Indians were better soldiers than the Spanish or the Portuguese.

CMZ: In your short story, "The Secret Miracle," Jaroslav Hladík. . . .

Borges: Oh, yes, I remember. . . . Well, it's the idea that. . . . it's a quite ancient idea, the idea of. . . . that time can be shortened, right? Or that it can be lengthened. Then, the time of this story is lengthened, isn't it?

CMZ: Yes. You're playing with time, aren't you?

Borges: Yes, that's it.

CMZ: But what I wanted to ask you. . . . Hladík had a dream. I don't know if you remember it. . . .

Borges: No.

CMZ: In the dream. . . .

Borges: Oh, of course. He dreamed of finding God in a map. Or wasn't that it?

CMZ: Yes. That was the second dream in the story.

Borges: Well, I write a story one single time, and you have read it many times, isn't that so? In that way, the story is more yours than it is mine. You've given more time to it than I have. It's curious, I write them and I don't re-read them. That reminds me of a conversation I had with the great Mexican writer, Alfonso Reyes. He was very kind to me. I used to go to the Mexican Embassy every Sunday to have dinner with him [when he was the Mexican Ambassador to Argentina]. And don Alfonso would be there, his wife, his son and I. And we would speak about English literature, actually. Well, he once said to me, "Why do we publish books?" "Yes," I said, "I often ask myself the same question. Why on earth?" He said, "I think I've found the solution." "And what is it?" I asked. "We publish books," he said, "in order to avoid spending our whole lives correcting the errors." And I agree. If one publishes a book, he can then go on to other things.

CMZ: That reminds me. . . .

Borges: Since everything I publish is a rough draft, because every text is correctible. Indefinitely.

CMZ: Until it's published.

Borges: Now then, when one publishes, he resigns himself to the text in the published form. If a second edition comes out, of course, he'll try to correct it.

CMZ: That reminds me. . . . That idea of publishing in order to be able to forget the book, to go on to other things, is parallel, I believe, to something else you said somewhere, about the reason some men make love to a woman: in order to be able to forget her. Do you see the parallel?

Borges: Yes. But, naturally, if the woman doesn't return the man's love, if the man's love is unrequited, he continues to think of her. But if she pays him some attention. . . . Yes, the ideas are parallel, of course.

CMZ: To get back to "The Secret Miracle," in the first dream. . . .

Borges: But, there is only one dream. . . .

CMZ: No, the first dream isn't the one with the map of India. It's the one in which Hladík is running through "a rainy desert," trying to arrive in time for his move in a chess game.

\*Juan Manuel de Rosas (1793-1877): Leader of the Federal Party, Governor of Buenos Aires Province 1829-1832 and 1835-1852.

†Victoria Ocampo: Founder of the journal *Sur*, the most influential literary publication in Latin America from the 1920s to the 1940s. She has collaborated on anthologies with Borges, Bioy Casares, and her sister Silvina Ocampo.



Borges: Oh, of course. Now I remember. Yes, yes.

CMZ: And you describe the game as being played, not by two individuals, but by two great families. And Hladik, in the dream, has forgotten the rules of chess.

Borges: Ah, yes, yes. Yes, but I'm not sure if it [the chess dream] was in that story ["The Secret Miracle"].

CMZ: Yes, "The Secret Miracle" begins with this dream. The very first sentence of the story is the first sentence that describes this dream.

Borges: Yes, you're right. There are different generations, and each individual of a particular generation makes one move. So that... Yes, of course... I put that dream in because it is the opposite of the main plot. First we have one game of chess, and several generations. And then, the writing of a drama which lasts only for one minute. That's why I put it in the story. To obtain that contrast between... the whole idea besides a game that lasts longer than many generations. Yes. That's exactly it. But, are you absolutely sure that it's from the same story?

CMZ: Oh, yes. "The Secret Miracle" begins with that dream.

Borges: Ah, yes. It has to be from the same story, of course. It has to be from the same one, because if not...

CMZ: Hladik is the one who dreams it.

Borges: Yes, yes, yes. It takes place in Prague. I mentioned the German [the fictional Julius Rothe], so he could have read Schopenhauer, Richter, Novalis, Schiller... yes.

CMZ: In addition to the contrast between the handling of time in the dream and its function in the story, is it possible to think of the dream chess game as symbolic of war, nation against nation, rather than individual against individual?

Borges: Yes, if you like. Yes. Perhaps war is less interesting than a game of chess.

CMZ: And why do you say they were playing for a prize, but that no one could remember what the prize was, except that it was "enormous and perhaps infinite"?

Borges: Well, because it comes out better if no one any longer knows what it is. It comes out better. You know, people play chess for nothing, usually. I mean, they don't play for money. Like in [the card game of] truco, for example. But in poker, yes, you play for hard cash, don't you?

CMZ: Yes.

Borges: Hard cash, yes. But not truco, no. The proof of this is that no one says, "I won so much at truco." People say, "I beat So-and-So." So it's something very personal. Whether one plays for pieces of candy or for money, that doesn't matter, no.

CMZ: I know that truco is a card game, but I don't know how it's played.

Borges: Well, there are several ways to play it. There is a very complicated form popular in Montevideo called "truco up to two." And then there is what is called "blind truco," which is a Buenos Aires form of truco, the kind of truco I know how to play. It's played with three cards. Now, in poker, for example, you have to keep playing. But in truco, it's understood that a good player, well, he stops playing, he tells a story, tells some jokes, and tries to irritate his opponent that way. And then, when you have a *flower*. ... Well, *flower* means three cards of the same suit, right? And you announce that you have a *flower* in verse, actually. And that verse could be, for instance, "In the gardens of Diana, I found a rosebud in the bower. Keep yourself chaste and pure if you want to be called a flower." Or it might be something bawdy. For example, "Because he got it on with a girl with narrow hips, His peter became like a flower in an irrigation ditch." Or you, for example, put your cards to one side and you tell a story. So that anything that might stop... Or else you look at your cards and say, "Good grief! What a terrible hand!" Now, this could mean that you have good cards and you're trying to conceal the fact, or that you really have terrible cards. Yes, but it's a very slow game, a game for people who have very little to do. It's a game made for killing time. Now poker, if I'm not mistaken, is not for killing time. It goes rapidly, and fooling around is not tolerated. Because poker, I think, was invented by adventurers in the American West, by gold miners who wanted to get rich quickly. But truco is more a pastime than anything else. A more unusual form of truco is fifteen-fifteen. Or twenty-something-or-other. And this game, played by good players, can last from five to twelve hours.

CMZ: Do people still play the game of truco?

Borges: No doubt they do. There used to be truco championships at the Paloma Tearoom, on the corner of Santa Fe and Juan B. Justo.

CMZ: Are there still championship competitions?

Borges: No. I don't think so. I used to attend with three fellows from the Uruguayan provinces. And the chess championships at that café, the Tortoni.

CMZ: The detective story, which has labyrinths in time and space, and myths... what is the purpose of all this? Is there a purpose?

Borges: No. I'm a great reader of detective novels, that's all. I met one of them, the one who used to sign himself... Ellery Queen. The other one died, I think.

CMZ: Dashiell Hammett?

Borges: No, no. Dashiell Hammett... he was rather a writer of novels of violent action, not of what you might call intellectual detective novels. It was... I know Ellery Queen, but... There were two persons who wrote Ellery Queen mysteries, but I don't remember their names. One of them died, and I met the other one. It was at a dinner for mystery writers.

CMZ: Is it possible that part of the detective narrative's appeal is that

the reader receives the impression of being a co-author, in the sense that he solves the mystery himself by the time the author does, and consequently feels a sense of accomplishment? A sense of superiority? Borges: Superiority... With respect to Dr. Watson, yes, but to Sherlock Holmes, perhaps not, eh? Superior to Father Brown, unlikely, right? Yes. I remember my sister was re-reading *The Moonstone*, a novel by Wilkie Collins, a friend of Dickens. My grandmother heard Dickens in person, because he traveled throughout England, reading two chapters of his novels. And those chapters were "The Trial Scene" from *Pickwick Papers* and the one about the murder of this girl by Bill Sikes. Well, according to my grandmother, Dickens used to change, not only the accent, the dialect, but his face even looked different when he read the dialogue. When he read "The Trial Scene" from *Pickwick*, in which, I don't know, about from ten to fifteen characters appear, he was our *Pickwick*, and he was our Topman, and he was... well, all of them. And he was them admirably. And he would read those two chapters. First, "That Very Grim Murder of Nancy by Bill Sikes." And then the other chapter, "Trial Scene," from *Pickwick*.

CMZ: Are you familiar with the work of Alain Robbe-Grillet?

Borges: Robbe-Grillet? ... No, I haven't read him.

CMZ: I ask because I think he has been influenced by you.

Borges: You see, I lost my sight for reading purposes. It was in 1955. But I have done a great deal of re-reading. Someone comes to visit me and I ask him or her to read to me. Right now I've begun a re-reading in that way of a biography of Emerson by [Van Wyck] Brooks.

CMZ: And people read to you?

Borges: And what else can I do? If I can't read, I can't write. The letters overlap. There's no other way. One has to resign oneself. It's easy to become resigned. I'd been losing my sight gradually from the time I was born, so that it has been a slow twilight, a long summer twilight. There was no single dramatic moment when I lost my sight. It's been happening little by little that things have been disappearing from my sight. Like the people in my stories whom I've forgotten. What luck that that has occurred to me!

CMZ: What purpose does internal duplication, the story-within-the-story, have in your work?

Borges: I think... well, since the story is fantastic, the fact that there is another poet present accentuates the fantastic. The poet creating the poet who creates another work... It's an ancient tradition. *The Thousand and One Nights*, for example. Well, the *Quixote* too. These books with stories inside... The Chinese novel... in the Chinese novel there are many dreams and in those dreams there are others. It's an artifice, a device. It's natural, isn't it? Dreams within dreams.

CMZ: In what way have you applied the ideas contained in your essay, "El arte narrativo y la magia" ("Narrative Art and Magic")?

Borges: I don't try to apply them. I don't remember the essay very well. Now, I can tell you something that may interest you. The way I write... I receive a very modest revelation, you know? A mild revelation. Yes. But, then, in that mild revelation I receive the beginning and the end of a short story, right? The starting point and the goal. But, what I don't know is what happens in the middle, in between. I have to invent that part. Sometimes I make mistakes, of course. But I always know the beginning and the end. But afterward I go along discovering if this should be written, or if that should be written. Whether it should be in the first person, the third person, in what country, in what era... That is my work. That is my work, and I can make mistakes. So, I try to interfere as little as possible with the revelation, I believe, no? I believe the author is actually one who receives. The idea of the muse... Of course, I'm not saying anything new.

CMZ: The way that Coleridge received in a dream the poem, "Kubla Khan," isn't that so?

Borges: Of course, yes. [Here Borges recites dramatically the beginning verses of "Kubla Khan":]

In Xanadu did Kubla Khan  
A stately pleasure dome decree:  
Where Alph, the sacred river, ran  
Through caverns measureless to man  
Down to a sunless sea.

[Then he skips to the end:]

His flashing eyes, his floating hair!  
Weave a circle round him thrice,  
And close your eyes with holy dread,  
For he on honey-dew hath fed,  
And drunk the milk of Paradise.

Beautiful. I wish I could write like that. My work is mere shavings. I am just an international superstition, which is something, but I don't exist. I'm a pretext, a prop. A mere prop.

CMZ: No one agrees with you.

Borges: Borges agrees, said the god. [laughter]

CMZ: Which Borges: the one who writes or the one who is speaking now?

Borges: Yes, Borges or Borges? Yes, of course. My family names are Portuguese: Borges and Acevedo. And why not. When I was in Brazil—I've been in Sant'Ana do Livramento, in Sao Paulo—I would speak Spanish, and they would speak Portuguese, and we understood each other perfectly. Spanish, Portuguese... a dog Latin, nothing more. *Le latin de cuisine*...



CMZ: You have said that *El sueño de los héroes* is Adolfo Bioy Casares's best work. Why?

Borges: Absolutely.

CMZ: Yes, but why? Can you explain what makes it his best?

Borges: Well, because I've read it.

CMZ: But, you've read other works of his too, haven't you?

Borges: When I read Bioy Casares. . . His stories dealing with love, or with the pursuit of love, come out badly, but his fantastic stories come out well. He told me that one must write every day. And my sister, who recently celebrated her eighty-second birthday, devotes two hours a day to painting or to drawing. And she used to say that one has to versify continually in order to be worthy of a visit from the muse. So that the muse will deign to come, isn't that so? Writing has to become a habit. But since I can't write . . . well, I try to fool the secretary, but I can't write personally, because of my vision. So I write off and on when people come to see me, and can write while I dictate.

CMZ: What are you writing these days?

Borges: There is a book with María Kodama, which are notes on travels, and it is generously illustrated with collages of her photographs. I've traveled a great deal, because I've been in Austin, Texas. I've been to the New York Hilton. I've been to East Lansing, and then to Iceland, Japan, England, Scotland, Israel, Switzerland . . . I was educated in Geneva. I lived for a long time in Geneva, you know. Every time I go to Europe, I make it a point to visit Switzerland. And I've been in France, then in London, and then they awarded me the doctorate at Cambridge, *doctor honoris causa*.

CMZ: Are you planning to write more fiction at this time?

Borges: Yes, yes, yes. A book of short stories which will be entitled, *La memoria de Shakespeare* (*Shakespeare's Memory*). And it refers, not to his memory, but to his fame, yes. The memory he has left us of him. Yes, *La memoria de Shakespeare*. I'm working on that, and on a book of poetry too. And besides all that, I have to write—good Lord!—I have to write ninety-four prologues for ninety-four books. That would take me at least a hundred years to write, wouldn't it? I'm a very slow writer. There's one on Bernard Shaw, for example, whom I love very much.

CMZ: In "Hombre de la esquina rosada" [translated into English as "Streetcorner Man"] . . .

Borges: A terrible story. Let's not talk about that.

CMZ: No, no . . .

Borges: It's phony . . .

CMZ: There's something about it I'd like to know.

Borges: No, no. It doesn't interest me in the least. I'm ashamed of it, thoroughly ashamed of it. [Norman Thomas] DiGiovanni told me it seemed like an opera, and he was right.

CMZ: There's a character in it named "La Lujanera," and, of course, the most obvious reason for the nickname is that she simply comes from the town of Luján in the Province of Buenos Aires. But, is that the reason

you called her that, or was there some other reason?

Borges: No, no. Because she's from Luján, which is not far from here. I don't see any other reason there could be.

CMZ: Someone has suggested that it is because "la lujanera" is a name for an unlucky card.

Borges: Ah, yes, possibly. I believe I read that in Ascasubi. But I wasn't thinking about that when I gave her the name. It's just that, since everyone had names, this one came along with a nickname. So, instead of So-and-So . . . put away Jane or Mary, and she was "La Lujanera." It seems right, doesn't it? I'm just suggesting Luján, which is the name of a town.

CMZ: You once said, "I think Conrad and Kipling have demonstrated that a short story—not too short, what we could call, using the English term, a 'long short story'—is able to contain everything a novel contains, with less strain on the reader."

Borges: Absolutely!

CMZ: You still feel that way.

Borges: Yes. Even though I may not be the one who said it, I agree. [laughter] Yes, I think so. I think I've chosen good examples, no?

CMZ: Well, [Enrique] Cadícamo has said that the lyrics of a tango, which has a duration of about three minutes in its performance, can express perfectly well everything that can be expressed in a ninety-minute motion picture. Would you say that this is basically the same idea you express with regard to the short story and the novel?

Borges: Yes. Cadícamo is so bad that anything he says is usually an error, right? Then this is the only thing he's ever done right. Cadícamo is so bad.\* Everything he has written is so phony. . . No one uses Lunfardo [Buenos Aires slang], for one thing. It's an entirely artificial dialect, Lunfardo is. Everyone used to tell him, "Don't write, my friend," but he goes on writing. All his friends advised him.

CMZ: Why was the Argentine tango so popular in Paris between the two World Wars? Why Paris?

Borges: I don't know. I can't answer that. And if someone asks me to explain my own country, I can't. I don't understand it. Or if I'm asked to explain my own work, even less so. I myself don't know who I am.

CMZ: You are the instrument of an archetype that is trying to enter the material world, aren't you?

Borges: Well, yes. That's a good explanation. Walt Whitman said, "I don't know who I am." And Victor Hugo, more prettily: "*Je suis un homme voilé par moi même; Dieu seul sait mon vrai nom*"; "I am a man hidden by myself; God alone knows my real name."

\*One of the most popular tango lyricists of Argentina, most of his production took place in the 1920s, 1930s and 1940s. Some of his lyrics employ a sprinkling of slang expressions, although not nearly so much as certain other tango lyricists, e.g. Francisco Marino, Enrique Santos Discépolo and many others.

## A Low-Residency MFA

### PROGRAM FOR WRITERS

#### The Other Way to Study Writing

The program is no longer an experiment: after 12 years of experience and revision, it offers a rigorous, supportive structure to writers who prefer an alternative to the wholly-residential graduate workshop.

Although admission is highly competitive, the atmosphere of the community is not. The student-faculty ratio never exceeds 5 to 1, and individually-designed projects encourage the individual voice.

Winter and summer semesters open with a 10-day session of classes and conferences on the campus, located between Black Mountain and Asheville. The 6-month project is supervised through correspondence, with detailed manuscript criticism by faculty who are both accomplished writers and committed teachers.

#### Recent Faculty:

Joan Aleshire  
Charles Baxter  
Robert Boswell  
Stephen Dobyns  
Stuart Dybek  
Edward Hirsch  
Thomas Lux  
Heather McHugh  
Gregory Orr  
Francine Prose  
Mary Elsie Robertson  
Michael Ryan  
Joan Silber  
Ellen Bryant Voigt

#### FOR MORE INFORMATION:

John Skoyles, Director  
MFA Program for Writers  
Warren Wilson College  
701 Warren Wilson Road  
Swannanoa, NC 28778  
(704)298-3325, ext. 238

## 1989 RAYMOND CARVER SHORT STORY CONTEST



FIRST PRIZE \$500.00 AND PUBLICATION IN "TOYON"  
H.S.U. Literary Magazine  
SECOND PRIZE \$250.00  
Contest open to any writer living in the United States.

#### RULES:

1. DEADLINE: SUBMISSIONS MUST BE POSTMARKED NO LATER THAN NOVEMBER 7, 1988.
2. ENTRY FEE: \$5.00 PER STORY MAKE CHECKS PAYABLE TO RAYMOND CARVER SHORT STORY CONTEST. NON-REFUNDABLE. AUTHORS NAME MUST NOT APPEAR ON MANUSCRIPT.
3. INCLUDE TWO COPIES. PHOTO-COPIES ACCEPTABLE. STORIES MUST BE TYPED, NO MORE THAN 25 PP., DOUBLE-SPACED.
4. WORK MUST BE ORIGINAL AND UNPUBLISHED.
5. AUTHOR'S NAME, ADDRESS AND TITLE OF STORY SHOULD BE TYPED ON COVER SHEET ONLY AND ATTACHED TO MANUSCRIPT. TITLE SHOULD ALSO APPEAR ON FIRST PAGE.
6. MAIL ENTRIES TO:  
RAYMOND CARVER SHORT STORY CONTEST  
ENGLISH DEPARTMENT  
HUMBOLDT STATE UNIVERSITY  
ARCATA, CA 95521

7. MANUSCRIPTS WILL NOT BE RETURNED. INCLUDE TWO SELF-ADDRESSED, STAMPED ENVELOPES — ONE FOR NOTIFICATION OF RECEIPT OF MANUSCRIPT, ANOTHER FOR LIST OF WINNER AND RUNNERS-UP.

ANNOUNCEMENT OF WINNER BY MARCH 131, 1989.

PREVIOUS WINNERS:  
1984: "LOLA" by LAURA CAMOZZI  
1985: "ELLA AND THE SHULAMITE" by GINA LOGAN  
1986: "IT WAS HUMORUM" by ANN HARLEMAN  
1987: "SONGS FOR CHILDREN" by FERN CHERTKOW  
1988: "MENDOZA CROSSES THE BORDER" by EVELYN TULLY

TOYON 89 AVAILABLE TO ENTRANTS FOR \$1.00 HANDLING AND TO OTHERS FOR \$2.45 ON REQUEST. LIMITED COPIES OF TOYON 88 ALSO AVAILABLE.

THIS COMPETITION HAS BEEN ESTABLISHED IN THE NAME OF AWARD-WINNING WRITER AND HUMBOLDT STATE ALUMNUS, RAYMOND CARVER.



AS: Respecto a eso me permito también yo una reflexión: quisiera que me nombraran un escritor chileno que se haya nutrido de una manera tan absolutamente suicida e impertinente, con la fogosidad de lo real y lo inmediato, como el narrador de *Soñé que la nieve ardía*. ¿Quién se metió en el argot juvenil del proletariado chileno bajo presión política como en los cuentos de *Tiro libre*? ¿Quién se metió con la historia del exilio chileno como lo hizo el personaje narrador de *No pasó nada*? ¿Quién se fue a meter, cuando las balas andaban volando a diestra y siniestra, a Nicaragua, para hacer la novela de la gesta nicaragüense? Te quiero decir: creo que mi vocación de escritor entramado en la realidad está suficientemente probada como para que no vengan los críticos a achacarme esta cuestión. Latinoamérica y mi Chile es la acotación esencial y el mundo maravillado y dolido en el cual vivo. Que ahora que vengo con una novela que una editorial latinoamericana quiere publicar, porque le parece que tiene calidad literaria, me parecería, francamente, una majadería que los críticos me dijeran: "siga siendo Ud., el que siempre ha sido". Yo les diría lo siguiente, lo que ya te comentaba antes: la versatilidad es la democracia interna del escritor. Esa sería mi respuesta.

MC: Rasgo notable en toda tu obra y que le ha ganado lectores fieles, es la presencia del humor. Aquí en *Match Ball* es decisivo para impedir que el patetismo de la situación vivida por el personaje, lo convierta en mero instrumento de un mensaje. ¿Qué me podrías decir tú sobre el humor en esta novela?

AS: La construcción de este personaje requiere esencialmente de un autodistanciamiento. Sin ese distanciamiento estaríamos embarcados medio a medio en una tragedia. Este personaje tiene la soltura de verse a sí mismo como un espectáculo y ver lo ridículo de ese espectáculo. Yo creo mucho en esas figuras de los cuentos rusos, como los de Chejov, que están siempre al borde del ridículo, al borde del patetismo, que están allí en la cuerda floja y este personaje, mi narrador, que es un personaje leído, que conoce bastante la literatura y conoce bastante la vida, como para hacer un autodiagnóstico. Entonces yo creo que la tensión de la novela se va produciendo entre el camino que el narrador va siguiendo y toda la sabiduría que implica seguirlo. En ese doble compás, se introduce el humor. Porque el humor es el elemento que evidentemente desformaliza esta tragedia. Yo creo que esta historia, contada como una historia dramática no se inscribiría en una variante, en una versión más del tema. Este tipo de humor y este tipo de distanciamiento, era lo que exigía el tema después de una obra monumental como *Lolita* de Nabokov. Me daba la impresión de que si uno no creaba este personaje y este tipo de autoironía, que es la forma como se manifiesta el humor en esta novela, si no se usaba este recurso después de Nabokov y después del auge de la televisión, con los prototipos de ídolos y de héroes, si no se introducía esta lectura, no valía la pena el esfuerzo estilístico de meterse en este mundo.

## LAS VOCES DE BORGES. DIALOGOS, RECUERDOS, LAS OBRAS COMPLETAS

POR

CARLOS ROBERTO MORAN  
Santa Fe, Argentina

Esta noche puedo llorar como un hombre, puedo sentir que por mis mejillas las lágrimas resbalan, porque sé que en la tierra no hay una sola cosa que sea mortal y que no proyecte su sombra. Esta noche me has dicho sin palabras, Abramowicz, que debemos entrar en la muerte como quien entra en una fiesta.

El cassette, con el uso y el abuso, está perdiendo fuerza, y la voz de Borges se escucha cada vez con mayor dificultad. Sin embargo, todavía podemos percibir esa voz diciéndonos, en un sábado para nosotros prodigioso de abril de 1979, cuando nos recibió en su recoleto departamento de la calle Maipú, en Buenos Aires, en inglés primero y luego en anglosajón. Ya buscaremos la forma para que la técnica nos auxilie, para no perder la grabación, dado que es poco lo que del maestro va quedando, como recuerdo vivo. Aunque recuerdo vivo también son sus libros...

No deseamos equivocar al lector: muy poco frecuentamos a Borges y suponemos que para él habremos sido, las pocas veces que pudimos estar con él a solas, una sombra más entre tantas y vagas sombras que iban acompañándolo en sus melancólicos últimos años de vida. Aunque no tan melancólicos los últimos-últimos, iluminados por la presencia definitiva de María Kodama, quien (estamos convencidos) fue la "develadora" de las máscaras que le impedían "ver" determinados signos de la vida y que le abriera el camino para dejarnos esa tierna e infinita despedida que es "Los conjurados". Tampoco conocemos a María Kodama.

### EL PRIMER ENCUENTRO

Ahora que, a través de Emecé, se han editado las obras de Borges en tres voluminosos tomos (*Obras completas I*, 1974; *Obras completas en colaboración*, 1979; *Obras completas II*, 1989), Borges se nos ha vuelto presencia constante, porque esos volúmenes están ahí, pegados a la máquina de escribir y de tanto en tanto los abrimos para —como diría Ungaretti— "iluminarnos de infinito".

Hemos conocido escritores famosos, pero pocos tan grandes como Borges. El —a lo mejor sin saberlo— irradiaba cierta luz, era una suerte de gurú al que se



acudía para que se produjeran esos chispazos que llevaban al conocer. Borges escribió sobre su maestro Macedonio Fernández:

En el decurso de una vida ya larga he conversado con personas famosas; ninguna me impresionó como él o siquiera de un modo análogo. La erudición le parecía cosa vana, un modo aparatoso de no pensar. En un traspasio de la calle Sarandí, nos dijo una tarde que si él pudiera ir al campo y tenderse al mediodía en la tierra y cerrar los ojos y comprender, distrayéndose de las circunstancias que nos distraen, podría resolver inmediatamente el enigma del universo. No sé si esa felicidad le fue deparada, pero sin duda la entrevió.

Palabras más, palabras menos, podríamos decir lo mismo sobre Borges. Aquella vez encontramos a un Borges asediado por las pesadillas, solo en su departamento de la calle Maipú, esperando a un médico que lo ayudaba a soportar la vejez, la ceguera, la soledad que se le había acentuado al morir su madre. Fue entonces cuando escribió "El remordimiento":

He cometido el peor de los pecados que un hombre puede cometer. No he sido feliz.

(del que luego abjurara). Pudimos dialogar con él largo rato. Fue, en realidad, un monólogo. O, más bien, un preguntar para que Borges hablara de su mundo, ese orbe cíclico, repetitivo, integrado por antepasados, glorias ajenas, amores y odios políticos e interminables lecturas, sobre el que incursionó y escarbó desde el principio al final de sus días, para extraer de él toda su riqueza posible, todo su oro.

El departamento de la calle Maipú, que desdichadamente Borges hizo levantar al mudarse con María Kodama, "era" Borges. Tratamos de afinar la memoria para ser precisos. Quedaba a la altura del 994 60. Piso, departamento B, en una esquina. En esa esquina estaba ubicada la más amplia habitación de la vivienda, donde el sol daba de lleno. Allí había un juego de sillones claros, mesas y sillas, un cuadro de Norah Borges, su hermana, y otros cuadros que no miramos bien pero que tenían que ver con sus antepasados, entre ellos "mi bisabuelo, el coronel Suárez, —dijo Borges— y mi abuelo Francisco Borges, que se hizo matar en el combate de La verde". Había una biblioteca, vidriada, con libros en varios idiomas (aunque no contenía demasiados libros). Pasando por un pasillo estrecho nos mostró su habitación, muy, muy pequeña, monacal, la que no debería tener —digamos— más de tres metros por otros dos, algo así. Borges dormía en una de esas camas llamadas "turcas", sin respaldo. Allí había un plato que reproducía el escudo de Ginebra, la capital suiza donde iría a morir años más tarde. Un tigre azul y otros escasos adornos que no logramos recordar. También había una segunda biblioteca, de libros escogidos por él. Entendemos que allí estaban los escritos en islandés, idioma que ya por entonces venía estudiando con María Kodama. Y no mucho más.

La siguiente habitación (o recámara), era más grande. Allí él había dispuesto que se conservara el dormitorio de su madre, Leonor Acevedo, intacto. Y así estaban la cama matrimonial pulcramente tendida, el tocador con todos los objetos del caso y cuanto ella tenía como diaria compañía. Lamentablemente el departamento de la calle Maipú fue levantado y nadie puede saber hoy de qué manera espartana vivía Borges. Como era un antiperonista furibundo, en la controversia entre cultura "popular" y cultura "elitista" lo ponían en este segundo bando, calificándolo de europeizante —ciertamente Europa lo atraía intensamente— y se hablaba mucho de su fortuna y la vida rumbosa que llevaba. Eso no era así. Por otra parte había una confusión propia de un desconocimiento generalizado que no pocos argentinos tienen del mundo. Se lo creía más famoso de lo que era, en escala universal. Borges empezó a ser famoso, sí, a partir de la década de los '60, cuando obtuvo el premio Formentor y su obra fue traducida y comentada —más tarde— en todas las lenguas. El decía que tenía muy poco dinero, producto de su jubilación. No falta quien afirma que Borges no era bien pagado por las editoriales y que, además, otros se hacían cargo de sus haberes. Decires...

#### LA METAFORA

Esa vez, en el departamento de la calle Maipú, Borges habló de la metáfora: "Yo creo que la metáfora es uno de los tantos hábitos, uno de los tantos instrumentos literarios", y volvió a discutir con Lugones, a quien decía admirar, sí, pero al que no le perdonaba "ni una". Lugones sostenía que no había poema sin metáfora y Borges, agudo siempre, se dio cuenta de que "si hubiera un solo poema sin metáfora" y fuera bueno, destruiría de cuajo la teoría de Lugones.

Le recordamos que Drieu La Rochelle había dicho que "Borges valía el viaje", el por entonces algo penoso viaje entre Europa y Buenos Aires, y que eso mismo había repetido otro francés, Jean d'Ormesson. Recordó Borges una frase que le dijo Drieu cuando, caminando por las afueras de Buenos Aires, se advertía "la gravitación de la llanura", de la pampa: "Vértigo horizontal". Le pareció a Borges una declaración feliz, que es el caso repetir aquí: d'Ormesson fue más allá: dijo que ver a Borges "transformaba al hombre". Le repetimos ese concepto a Borges, a quien, humilde a su manera, le pareció excesiva la apreciación. "Ojalá yo pudiera transformarme —nos dijo—; estoy tratando de transformarme sin ningún éxito y al cabo de 80 años me he resignado a ser Borges, porque no puedo ser otro".

En un momento dado ponderamos a Borges su obra y él derivó la conversación a Groussac, un francés radicado en la Argentina, quien fue como Borges director de la Biblioteca Nacional y que —como el autor de "El Aleph"— fue ciego. Sostuvo Borges que lo que importó de la obra de Groussac ha sido su estilo y entonces recordó a Alfonso Reyes. Dijo así:



Yo diría lo mismo del máximo prosista de la lengua castellana que para mí es el mexicano Alfonso Reyes. Yo no sé si Reyes está en cada uno de sus libros, yo diría que no, pero está en el conjunto, está en la memoria que tenemos de él".

Después no quiso admitir que él mismo tuviera un "estilo" y señaló que empezó "como todo escritor joven" a escribir con un estilo barroco, hasta descubrir que las palabras que "deben usarse" son las que tienen connotación poética, vale decir, las palabras habituales".

Borges, todo el tiempo, sin proponérselo, sin saberlo, dictaba una suerte de magna cátedra, equilibrada, ponía en su lugar cada cosa. Y ahora, una década más tarde, al escribir estas líneas, y escuchar el viejo cassette que sube y baja con la voz ya gastada de Borges, nos encontramos nuevamente ante su profunda sabiduría ...

## BUENOS AIRES

Al hablar sobre Buenos Aires cosmopolita, frenético, de cambios edilicios permanentes —lo era en el tiempo de la llamada "plata dulce", con intensa circulación monetaria y proceso de fuerte endeudamiento con el exterior cuando concluían los '70—, le preguntamos si él se reconocía en esa ciudad, donde había nacido en 1899. Entonces contestó:

Sí, a mí me pidieron en México que escribiera un artículo sobre Buenos Aires. Entonces pensé: yo no puedo honestamente escribirlo porque mi Buenos Aires sigue siendo el Buenos Aires donde yo nací, el Buenos Aires de 1899, de casas bajas, de patios, de aljibes, de zaguanes, de azoteas, ("y de gente que se conocía entre sí, acotamos"); sí, de gente que se conocía, de cielos rasos altos, ... el Buenos Aires actual ciertamente no es eso. Se conserva un poco de ese Buenos Aires en el barrio de San Telmo (el llamado "barrio sur", acotamos) pero ahí se lo conserva de un modo un poco artificial. Por ejemplo, creo que en una esquina de San Telmo hay un aljibe, pero jamás hubo aljibes (pozos de agua) en las esquinas, los aljibes estaban en los patios".

Después dijo que presumía que en Montevideo, en su parte vieja se conservaba algo de esa atmósfera que la capital argentina ha perdido.

Borges estaba "metido" en su mundo de pasión literaria, de discusión posible con un dios (¿un Dios?) que para él formaba parte del juego ajedrecístico que le presentaba la vida. En esa ocasión le recordamos unas palabras de Angelo Rinaldi, quien en una revista francesa (a lo mejor *L'Express*) había dicho que Borges, en medio de una iglesia sajona cuyo año de construcción databa de la Edad Media, dijo el Padre Nuestro en anglosajón, "para jugar con Dios, en quien no cree". Le repetimos esas palabras a Borges, quien recordó la anécdota:

... fue en Inglaterra, en una iglesia anglosajona, yo recité, para darle una pequeña sorpresa a Dios, el Padre Nuestro en el idioma que se habrá hablado

allí durante el siglo X ... era un juego, sí, ... me acuerdo que estaba nevando, en el sesenta y tantos, yo fui con mi madre, y entré en la iglesia, una vieja iglesia sajona, —en Inglaterra se conservan como 40 ó 50 iglesias sajonas— son de estructura rectangular y ésta estaba ornamentada con dos serpientes escandinavas".

Entonces Borges accedió a decirnos el Padre Nuestro en los dos idiomas, el primero en la versión inglesa ("Our Father...") y luego en inglés antiguo que, claro está, no podemos escribir, con sus erres ásperas y sus resonancias germánicas. ¡Pero qué regalo ha sido ése, caramba! Con qué gusto escuchamos, en varias oportunidades, la voz de Borges, generalmente nada melodiosa, empujándose sobre las dificultades de la vejez, diciendo un Padre Nuestro espléndido, teñido por las voces ásperas de esos pueblos guerreros, mixturados con la épica, que Borges tanto admirara ...

Más tarde se detuvo en la figura de Victoria Ocampo. Por entonces pidió que no repitiéramos sus palabras, algo que respetamos durante años. Confesó, digamos así, que no sentía hacia ella afecto, porque era muy autoritaria. Después, la conversación derivó en apreciaciones distintas, hasta que llegó el médico y nosotros debimos dejar el departamento de la calle Maipú, muy conmovidos por esa charla de Borges, que, por suerte, el viejo cassette todavía sigue registrando, actualizándola.

## OTRO ENCUENTRO

En 1982 Borges visitó la ciudad donde aún persistimos, Santa Fe, en el interior nortoriental del país, zona subtropical. Era septiembre y ya se hacía sentir el calor que luego —de noviembre a marzo, y especialmente en enero, con los mosquitos y la humedad— vuelve difícil a la ciudad. Fue, lo recordamos, una especie de conmoción ¿Por qué ese hombre ciego y solitario, viejo y carente a veces hasta de simpatía, verdaderamente conmovía como pocos otros a un país que carecía, por entonces, de figuras carismáticas, como lo serían al poco rato el dirigente cegetista Ubaldini y los sucesivos presidentes Alfonsín y Menem? ¿Cuál era la última causa por la que Borges, que iría a hablar sobre el sempiterno —en él, sempiterno— tema de Cervantes y el *Quijote*, en un teatro municipal grande y abarrotado, concitaba adhesiones masivas, pero también fuertes rechazos?

Había, por cierto, explicaciones. Por de pronto, estábamos los que, en mayor o menor medida, admirábamos su obra literaria, una de las ricas y originales que ha dado la lengua castellana, según nuestro criterio. También por el hecho de que la vejez de Borges hablaba de su muerte relativamente próxima y se deseaba extraer de él hasta lo último, porque él seguía con su lucidez a cuestas. "Lo otro" estaba dado por los medios de comunicación, que lo habían descubierto y transformado en "*vedette*", dado que Borges con su



característico juego de *enfant terrible*, en el país de Maradona decía que para él el fútbol se trataba de un entretenimiento lamentable; en el país de Gardel apostrofaba al tango; en el país donde la ancha base popular se manifestaba (y sigue manifestándose) peronista, criticaba tanto a su creador, Perón (el tirano, el dictador), como a su movimiento ("Los peronistas son incorregibles").

Borges, además, había saludado alborozado el golpe militar del '76, sosteniendo que los militares eran "unos caballeros". Sin embargo, tanto él como gente allegada al escritor, fueron distanciándose de quienes detentaban el poder, no por discrepancias ideológicas, sino por disenter tanto en lo que fue la Guerra de las Malvinas, como por la represión que se llevaba a cabo, a la que criticó en forma pública. Por esos años Borges se declaraba "anarquista" y "pacifista", reclamaba la vuelta a la democracia (antes la había llamado: "ese abuso de la estadística") y se mostraba algo más sensible al destino humano.

Llegó a Santa Fe acompañado por Rodolfo Alfano, pero cada vez que podía citaba a María Kodama, con la que estaba estudiando el islandés y elaboraba diversos trabajos. Aún no había recuperado la felicidad, pero estaba camino de ello. Inclusive de tanto en tanto admitía encontrarse enamorado, aunque en ese campo era parco y cuidadoso.

En un aparte con Borges le dijimos que queríamos reflexionar sobre dos poemas de él, disímiles e intensos: "La oda compuesta en 1960", ubicada en *El hacedor* (del mismo año), canto de amor a la Argentina, escrito con extrema sensibilidad:

Pero por ese rostro vislumbrado  
vivimos y morimos y anhelamos  
Oh inseparable y misteriosa patria

y "La prueba", de *La cifra*, poema sobre la condición animal, marca a fuego de la soledad humana:

Del otro lado de la puerta un hombre  
deja caer su corrupción. En vano  
elevatorá esta noche una plegaria  
a su curioso dios, que es tres, dos, uno  
y se dirá que es inmortal

Mientras público y periodistas aguardaban que Borges los atendiera, nos musitó el poema y luego de decir su lapidaria sentencia final:

Ahora  
oye la profecía de su muerte  
y sabe que es un animal sentado.  
Eres, hermano, ese hombre. Agradecemos  
los vermes y el ovido.

Nos preguntó: "Es raro ese poema, no?" y añadió, como para sí: "Yo no recuerdo nada parecido". Nosotros, por nuestra parte, queríamos hablar del sentimiento de infinita soledad, de "comprensión" de la Nada que aguarda al hombre, que "destila" ese poema. Borges, en cambio, dijo: "Quiero decir que está escrito de manera que no puede ofender a nadie" ... yo digo: "deja caer su corrupción, se entiende perfectamente 'este maloliente' poema ..." Con el poema, precisó Borges, había querido decir que uno—cada uno—es una prueba de la animalidad del hombre. Admitió, sí, que cuando escribió el poema se "sentía bastante triste".

#### LA ODA DE 1960

La "Oda compuesta en 1960", casi no la recordaba, pero a medida que la íbamos leyendo deslizaba sus ideas. Así, luego de leerle tal o cual estrofa o verso, añadía sus reflexiones. Aquí las reproducimos, tal como el segundo *cassette* las registra: "La oda ..." es larga, dijimos. "Sí, yo no la recuerdo", y escuchó:

El claro azar o las secretas leyes  
Que rigen este sueño, mi destino  
Quiéren, oh necesaria y dulce patria  
Que no sin gloria y sin oprobio abarcas  
Ciento cincuenta laboriosos años.

("Claro que no sin gloria y sin oprobio, las guerras de la Independencia y los tiempos de Rosas")/ Que yo, la gota, hable contigo, el río

("¿Está bien ese poema, eh?/que yo, el instante, hable contigo, el tiempo")  
(Es un sentimiento muy profundo de patria", le comentamos.)

"Es cierto, replicó Borges, precisamente por eso me siento tan triste ahora, porque si yo fuera insensible como la gente supone. ¿Qué me importaría la muerte? Y que el último diálogo recurra, Como es de uso, a los ritos y a la sombra Que aman los dioses y al pudor del verso ("Pudor del verso, claro, es un sentimiento íntimo, de modo que la pompa, lo retórico, sirven para velar el pudor, ¿no? éste no es un vanidoso, al contrario ..."):

Patria, yo te he sentido en los ruinosos  
Ocasos de los vastos arrabales  
Y en esa flor de cardo que el pámpero  
Trae al zaguán y en la paciente lluvia  
Y en las lentas costumbres de los astros  
Y en la mano que templea una guitarra.

Es decir, yo busco deliberadamente, o instintivamente hablo, de las cosas sencillas ¿no?, dijo Borges. Le preguntamos: ¿Pero eso define la Patria?, y él expresó: "Sí, son todas experiencias íntimas ¿no? un compadrito que agarra una guitarra, la flor de cardo ... sí ... son todas cosas cotidianas" ...



y en la gravitación de la llanura  
Que desde lejos nuestra sangre siente  
Como el britano el mar y en los piadosos  
Símbolos y jarrones de una bóveda.

"Sí, la bóveda nuestra en la Recoleta" (cementerio céntrico de Buenos Aires) Y en el rendido amor de los jazmines/ ("¿Qué bien está eso, ¿no?", preguntó Borges, como si "otro" hubiera escrito el poema")/Y en la plata de un marco y en el suave / Roce de la caoba silenciosa ("Claro, los muebles de caoba, en casa, sí ... hamburgueses ... sí")/Y en sabores de carnes y de frutas/Y en la bandera casi azul y blanca ("Yo creo que así queda bien, con el 'casi', si no sería retórico ¿no?") La 'heroica' bandera azul y blanca ¿no?, que sea 'casi' azul, que esté un poco gastada, queda mejor así"/De un cuartel y de historias desgastadas/De cuchillo de esquina y en las tardes ("Claro, cuentos de cuchillos y de esquinas, cuentos de cuchilleros que ocurrieran en Palermo, cuando yo era chico")/Iguales que se apagan y nos dejan/ y en la vaga memoria complacida / De patios con esclavos que llevaban/El nombre de sus amos y en las pobres ("Claro, porque mi abuela siempre lo llamaba al tercer patio 'el patio de los esclavos'; aunque ya no había esclavos: se abolió la esclavitud en 1816 (en realidad en 1813). O, pero ella seguía llamándolo al último patio así. El primer patio era como un tablero de ajedrez, de casillas blancas y negras, el otro de baldosas coloradas y el tercero el huerto, y a ése ella seguía llamándolo 'el patio de los esclavos', aunque ya no había esclavos, desde luego")/ El nombre de sus amos ... (repetimos por segunda vez y Borges dijo: "Recuerdo que había una viejita que venía a casa que se llamaba Leonor Acevedo [el mismo nombre de su madre] porque había sido esclava de la familia con la que tenía una relación amistosa")/y en las pobres/ Hojas de aquellos libros para ciegos / Que el fuego dispersó ("En la iglesia de la Piedad, en Buenos Aires Cuando quemaron las iglesias [postrimerías del primer gobierno de Perón, en 1955] quemaron también una biblioteca para ciegos y la incendiaron y yo fui a verlo unos días después ... sí"), y en la caída /De las épicas lluvias de setiembre / Que nadie olvidará ("Bueno, pero parecen que las están olvidando ... se olvidaron esas lluvias") Se refería a la caída de Perón, en setiembre de 1955, un mes de mucha lluvia en Buenos Aires, pero estas cosas ...:

Con apenas tus modos y tus símbolos  
Eres más que tu largo territorio  
Y que los días de tu largo tiempo.  
Eres más que la suma inconcebible  
de tus generaciones. No sabemos  
Cómo eres para Dios en el viviente  
Seno de los eternos arquetipos  
Pero por ese rostro vislumbrado  
Vivimos y morimos y anhelamos,  
Oh inseparable y misteriosa patria.

## LOS DOS JUAN

Después de confesarle que su poema nos había dejado "temblando", hablamos de otro poema de Borges, "Juan López y John Ward", crítica a la Guerra de las Malvinas —que por entonces terminaba de librarse, y perderse— y también a la política de los militares argentinos. El poema aparece en *Los conjurados*, su postrer libro.

"Yo creo, —dijo Borges— que ese poema es inferior a los otros". Puede ser, le replicamos, pero es ético. "Bueno ... no sé ... tengo miedo que sea ... bueno ... sentimental ¿no?". ¿Le tenía miedo Borges a la cuestión sentimental cuando se "entremetía en el poema"? "No, —dijo— si eso ocurre está bien". Más tarde añadió: "Los poemas no son obra de uno; uno es el amanuense, a quien toca escribir ese poema, si yo no lo escribo lo escribirá otro mejor que yo ¿no?". ¿El poema está "latiendo" en el aire o en la gente?, preguntamos. "No, —replicó— pero cuando a uno se le ocurre un poema, uno siente que es algo ajeno o algo tan íntimo que parece ajeno". ¿Y es ajeno?, quisimos saber y Borges dijo: "No sé, habría que pensar en la subconciencia, o en el espíritu, o en la musa, es lo mismo, —en que no es uno ¿no? 'Canto musa la cólera de Aquiles' claro, es la musa y no Homero". Cuando quisimos saber su opinión sobre aquello de Mallarmé sobre "decir la palabra de la tribu", recordó que esa idea aparece en un poema dedicado a Poe (repitió algunos de sus versos en un purísimo francés y aclaró que la idea era que la tribu usa las palabras de cualquier modo y el poeta en un sentido más puro).

Borges admitía que sólo recordaba los poemas con métrica precisa y consecuentemente no podía repetir "los poemas de los Juan", aunque admitió, sí ..., que el texto "había emocionado a muchísimas personas" que así se lo habían hecho saber. Le dijimos que era natural eso, porque la muy reciente guerra nos tenía a todos conmovidos. "Es natural que nos conmueva —dijo Borges—; aunque yo no tengo parientes míos (muertos en la guerra) son parientes míos de algún modo". Le leímos el tercer poema y aquí lo transcribimos, con sus comentarios:

Les tocó en suerte una época extraña/, (Ahí hay un artificio literario que consiste en que se empiece hablando desde otra época. Luego el lector siente, inmediatamente que esa época extraña es la suya ¿no? Es lo que todos sentimos, además)// El planeta había sido parcelado en distintos países, cada uno provisto de lealtades, de queridas memorias, de un pasado sin duda heroico ("Claro, es eso, para fines terribles, como la guerra, se apela a lo mejor de nosotros: la lealtad, las queridas memorias. Es un verso un poco irónico: un pasado, sin duda, heroico, que cada país se atribuye")// de derechos, de agravios, de una mitología peculiar ("claro, cada país tiene su mitología")// de próceres de bronce, de aniversarios, de demagogos y de símbolos. Esa división, cara a los cartógrafos, auspiciaba las guerras./López había nacido en la ciudad junto al río inmóvil (Bueno, claro, es un saludo a Mallea, él llamó a Buenos Aires la ciudad



junto al río inmóvil">// Ward, en las afueras de la ciudad por la que caminó Father Brown. Había estudiado castellano para leer el *Quijote* "Mi bisabuelo inglés estudió castellano para leer el *Quijote*, pero pensé que era mejor poner un personaje ficticio, como el Padre Brown, que queda mejor en el poema. Yo he dicho lo del Padre Brown porque es un personaje imaginario y querido por todos nosotros") //El otro profesaba el amor de Conrad, que le había sido revelado en un aula de la calle Viamonte (¿Eso se lo había revelado usted?, fue nuestra pregunta. ("Claro —replicó Borges— yo era profesor de literatura inglesa y les revelé a muchos el amor de las novelas de Conrad")// Hubieran sido amigos, pero se vieron una sola vez cara a cara, en unas islas demasiado famosas (Bueno, es muy clara la línea ¿no?), y cada uno de los dos fue Caín, y cada uno, Abel.//Los enterraron juntos. La nieve y la corrupción los conocen.//el hecho que refiero pasó en un tiempo que no podemos entender".

Le preguntamos a Borges de inmediato si —efectivamente— no podía entenderse ese tiempo. "Bueno —dijo— quizás usted pueda entenderlo, yo no, yo estoy perdido y muy triste, y temeroso también ¿eh? yo no sé qué nos puede pasar ..."

Santa Fe, como antes dijimos, "hervía" de expectativas por la presencia de Borges. Se lo contamos y quisimos saber qué sentía ante la "conmoción" que generaba a su paso:

Yo agradezco, pero (la verdad es) que yo nunca pensé en ser conocido. De mi primer libro, *Fervor de Buenos Aires*, se tiraron 300 ejemplares y yo no pensé en ponerlos en venta, ni mandarlos a diarios ni otra cosa, los distribuí entre mis amigos. Cuando yo le dije a mi madre que en un año se habían vendido en la librería El Ateneo de Buenos Aires 37 ejemplares de mi libro *Historia de la eternidad*, me dijo: ¿Cómo, se han vendido tantos?; sí, dije, aquí está y le mostré: me han pagado tanto y ella se quedó asombrada. Ahora creo que se venden más de 37... 38 ó 39. Es raro eso ¿no? que haya gente que se desviva por ser conocida y quizás no son conocidas. Yo no he pensado jamás en ser conocido; creo que es más importante ser querido, la gente me conoce y me quiere ...."

## ALGO QUE NO FUE

El segundocasette "de: ncia" que la conversación con Borges continuó más allá de lo formal, cuando la nota que preparamos para una radioemisora estaba concluida. Antes habíamos hablado de las obras que por entonces preparaba Borges. Habló inclusive de un cuento realista que giraría en torno a conspiradores que buscaban derrocar a Perón. En el segundo tomo de las *Obras completas* se incluyen cuatro cuentos que antes no habían ingresado en libro, bajo el título genérico de *La memoria de Shakespeare* (además del cuento con ese nombre "25 de agosto, 1983", "Tigres azules" y "La rosa de Paracelso"), pero el cuento sobre el que Borges hablara no se encuentra incluido. En ese momento,

sin embargo, le otorgaba particular importancia: "será mi mejor cuento, y no será fantástico". Lástima.

Recordó otra vez a Alfonso Reyes, quien decía que los libros se publicaban para evitar seguir haciendo borradores. Habló de lo que le significaban los viajes, diciendo que él sentía muy íntimamente que era distinto estar en Islandia o Chile o Japón que en Buenos Aires, más allá de que no viera. Ponderó el bastón de pastor islandés que lo acompañaba, fuerte y rústico ("al lado de éste los otros que tengo parecen juncos").

Vaya a saberse por qué quiso decirnos los versos de "Everness", de *El otro, el mismo*

Sólo una cosa no hay. Es el olvido,  
Dios, que salva el metal, salva la escoria  
Y cifra en su profética memoria  
Las lunas que serán y las que han sido.  
Ya todo está. Los miles de reflejos  
Que entre los dos crepúsculos del día  
Tu rostro fue dejando en los espejos  
Y los que irá dejando todavía.  
Y todo es una parte del diverso  
Cristal de esa memoria, el universo;  
No tienen fin sus arduos corredores  
Y las puertas se cierran a tu paso.  
Sólo del otro lado del ocaso  
Verán los Arquetipos y Esplendores").

Se perdió en uno de los versos, pero su voz surgió otra vez, quebrada y espléndida, para decir sus poemas únicos.

## LA CEGUERA

Borges decía que el tema de la ceguera en su obra un recurso "más bien retórico". Pero usted, le dijimos, logró establecer con ella cierta armonía. Lo admitió en el sentido de no haberse permitido caer en el abandono o la desesperación. Señalaba que veía luces y ligeras sombras, algunos mínimos destellos ("Llegué muy tarde para aprender el alfabeto Braille, he perdido la sensibilidad"). Dijo que era falsa la creencia sobre una "ley de compensaciones", según la cual al no ver se afinaba el oído. Nada de eso es cierto, expresó Borges. Para que el lector sepa qué veía Borges en realidad transcribimos sus palabras: "Ahora me siento como en el centro de una neblina luminosa y grisácea". También veía el ligero movimiento de sus maros.

Después hablamos de la manera en que él encaraba, por ese tiempo, la hechura de sus cuentos, ya que los poemas, en general los memorizaba. Dijo que trataba todo el tiempo de pensar en términos literarios, "porque si no el tiempo



pasaría muy despacio". Nos señaló que en las tardes solitarias, que por entonces pasaba, elaboraba sus proyectos. Después otros llegarían para ayudarlo en la escritura concreta. Borges corregía mucho. Tanto es así que entre el poema de "los Juan", que le leímos y el que aquí transcribimos, hubo cambios, ligeros, no esenciales, pero estaba claro lo importante que siempre fueron para él las palabras, con sus fuertes y/o débiles pesos. Puesto a elegir, aunque aclarando que "en diez minutos más a lo mejor estoy diciendo otra cosa", se quedó con ese cuento dedicado al amor que es "Ulrica" (de *El libro de arena*, y esa notable excepción —como relato— que ha sido siempre "Funes, el memorioso" (de *Ficciones*). Pero también había otros, como "Juan Muraña" (de *El informe de Brodie*).

### LAS MILONGAS

Esto nos llevó a hablar de las milongas, recordando que habíamos visto por televisión al ahora lamentablemente fallecido cantor popular Edmundo Rivero cantando sus milongas. Nos aclaró Borges que Guastavino le había propuesto escribir milongas y él le dijo que nunca las había hecho. Pero luego recordó un hecho criminal ocurrido en una confitería de Buenos Aires. Entonces escribió las milongas *Para las seis cuerdas* y otras que vendrían posteriormente, basadas, nos dijo, en hechos y personajes reales. Contó luego que había conocido a dos o tres cuchilleros, gente que sin duda tenía sus muertes encima. Y que incluso uno de ellos, ceceoso, además de andar con una brava herida en un brazo, llevaba tarjetas personales con su nombre y el añadido de "Payador".

### EL ESCRITOR

¿Qué es ser escritor, Borges? le preguntamos. "Bueno, —dice Borges en el *cassette*— es el destino que uno acepta. Y añadió: "Yo, durante mucho tiempo, pensé que la vida del escritor era pobre. Ahora creo que no. Creo que imaginarse vidas ajenas o inventar vidas ajenas no es menos rico que tener herencias ¿no?"

Y así terminaron las dos *cassettes*, cuyo contenido ahora nos parece válido difundir, no porque tuvieran la sistematización de conversaciones "premeditadas", sino porque Borges, el Borges anciano que estaba camino de la felicidad que conseguiría con María Kodama, los viajes, sus últimos libros, su radicación y muerte en Ginebra, se muestra entero.

### LAS "OBRAS COMPLETAS"

Hablamos al comienzo de esta nota de las *Obras completas*, que ahora posibilitan un acercamiento sistemático y último a Borges. Esta obra en castellano es muy menor, de cualquier manera, a la que preparó para la edición en francés el galo Jean-Pierre Bernés, para La Pleiade, quien sistematizó la

obra de Borges que ocupará un total de 3000 páginas —1500 páginas cada uno de los dos tomos y un adicional de otras 500 páginas de aparato crítico. Es que Borges "expulgó" a gusto y placer su obra en castellano, llegando a retirar hasta varios de sus títulos (*El tamaño de mi esperanza*, *El idioma de los argentinos*, *Inquisiciones*) y muchos poemas, especialmente de sus primeros libros. (Emecé acaba de publicar la última edición de las *Obras completas* [¿completas?] en Barcelona, 3 tomos, 1989). Bernés, por su parte, tuvo la suerte de ser autorizado por Borges a que publicara todo cuanto encontrara; inclusive mucho material desconocido para la mayoría, se conocerá primero en francés y luego en castellano. A lo mejor, alguna vez, podamos consultarlo...

La obra total en castellano está preñada, no obstante las ausencias y los cambios que también Borges introdujo en diversos textos, de momentos felices, de hallazgos infrecuentes, del orbe borgeano que si bien admite herencias y ecos termina adquiriendo un perfil tan propio que no se parece a ningún otro. El voluminoso primer volumen (*Obras completas I*, Emecé, Buenos Aires, 1145 pp, primera edición 1973; segunda edición 1989) comprende las obras *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925), *Cuaderno San Martín* (1929), *Evaristo Carriego* (1930), *Discusión* (1932), *Historia universal de la infamia* (1935), *Historia de la eternidad* (1936), *Ficciones* (1944, dividida en *El jardín de senderos que se bifurcan*, 1941, y *Artificios*, 1944) *El Aleph* (1949), *Otras inquisiciones* (1952), *El hacedor* (1960), *El otro, el mismo* (1964), *Para las seis cuerdas* (1965), *Elogio de la sombra* (1969), *El informe de Brodie* (1970) y *El oro de los tigres* (1972), una vastísima producción que abarca tanto la poesía como el cuento y el ensayo, resultando éste un discurso original y diferente; anticipatorio de que años más tarde, en espacios intelectuales más "concentrados" y de rápida resonancia (Europa y los Estados Unidos), iba a cobrar papel relevante, especialmente en lo que hace al valor y papel del texto.

En este primer tomo están Buenos Aires, la mitología de cuchilleros y arrabales, la presencia del doble, la búsqueda del lector cómplice, la conformación de una suerte de cosmogonía propia, la ficción fantástica en la que los mundos alternativos devienen presencia constante y —claro está— el excepcional redescubrimiento del idioma, despojándolo de sus tentaciones barrocas, generando un discurso tan personal como inaugural, que ha hecho decir al poeta Alberto Girri: "Hay un 'antes' y un 'después' de Borges en el idioma castellano."

El segundo tomo es también voluminoso. Se trata de *Obras completas* en colaboración (Emecé, 1979), 977 páginas; no tiene segunda edición aún; sí, varias reimpressiones, que comprende los títulos: *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942, con Adolfo Bioy Casares), *Dos fantasmas memorables* (1946 con A.B.C.) —ambos firmados con el seudónimo de H. Bustos Domecq— *Un modelo para la muerte* (1946, con A.B.C. y la firma de B. Suárez Lynch), *El "Martín Fierro"* 1953, con Margarita Guerrero), *Los orilleros*, *El paraíso de los*



creyentes (1955, guiones de cine, con A.B.C.) *El libro de los seres imaginarios* (1967, con M.G.), *Qué es el budismo?* (1976, con Alicia Jurado), *Nuevos cuentos de Bustos Domecq* (1977, con A.B.C.) y *Breve antología anglosajona* (1978, con María Kodama).

En este segundo tomo resultan notables sus juegos policiales y paródicos realizados por "ese otro" llamado *Biorges* por algunos críticos (que no es Borges, que no es Bioy Casares) y que refuerza en forma notable la teoría del "entre" de Martín Buber: Un ser busca a otro ser, como este otro ser concreto, para comunicar con él, en una esfera común a los dos, pero que sobrepasa el campo propio de cada uno. Además de su obsesión-pasión por los mitos germánicos y anglosajones, evidenciados en sus estudios con Vázquez y Kodama, se destaca en este volumen su notable ensayo sobre el "Martín Fierro", aguda revalorización del imperecedero poema de Hernández. En el volumen faltan esas "antologías" de literatura fantástica que compilara con Bioy y Silvina Ocampo, que, aunque no se trate de "obra propia", sí lo es por el tipo de rescate practicado, antología de textos difícilmente ubicables en otros volúmenes y colocados en una forma "secuencial" que remite a Borges. Como también remiten a Borges una y otra vez estos libros en colaboración, en los que se nota con excesiva claridad quién es el maestro, quién el alumno. La excepción está dada cuando se trata de Bioy. Pero, bueno es saber definitivamente que Bioy es otra cosa, que brilla con luces propias desde hace ya mucho tiempo. Notable resulta en ese aspecto el recomendable libro *La invención y la trama* publicado por el Fondo de Cultura Económica, compilación de Marcelo Pichon-Rivière.

El tercer tomo reúne obras publicadas tanto en la Argentina como en España; es de 1989 (Emecé, 501 pp.) y fue preparado bajo la supervisión de María Kodama. Está integrado por los títulos *El libro de arena* (1975), *La rosa profunda* (1975), incluye varios poemas ya publicados en *El oro de los tigres*, *La moneda de hierro* (1976), *Historia de la noche* (1977), *Siete noches* (1980), *La cifra* (1981), *Nueve ensayos dantescos* (1982), (no incluye el ensayo de Barnatán, que sí, estaba en la edición de Espasa-Calpe), *La memoria de Shakespeare* (inédito, sobre el que ya hablamos), *Atlas* (1984), no incluye las fotografías publicadas en la primera edición de Sudamericana, y *Los conjurados* (1985).

La ceguera y la vejez fueron llevando a Borges a la reiteración y a la necesidad del texto breve. Hay excepcionales "destellos", como sus conferencias (*Siete noches*), de absoluta lucidez y notable atractivo, algunos poemas — como por ejemplo el citado "La prueba" — sin duda perdurables, cuentos como "Ulrica" y, sin duda, *Los conjurados*, donde canta a la humanidad, a lo perecedero de la vida, propone una suerte de paz universal a partir del ejemplo suizo y entrega poemas de sólida estructura ("Cristo en la cruz", "Son los ríos" de insospechada sutileza. Lo de "insospechada", porque parecía que Borges lo había dado todo y también, puesto que estaba enfermo y por lo tanto debilitado, felizmente fue acompañado por su extrema lucidez hasta su misma muerte, ocurrida cuando se encontraba próximo a cumplir 87 años.

## EL QUE MAS HA INFLUIDO

Un despacho firmado por Oscar Peyrou en Madrid, en 1988, y que reproduce *La Prensa* de Buenos Aires del 17 de julio de ese año, afirma: "Jorge Luis Borges es el escritor en lengua castellana que más ha influido en la literatura universal del siglo XX, según especialistas de los Estados Unidos, Gran Bretaña, Francia, Alemania, Italia y España".

La agencia EFE fue la encargada de realizar la compulsa, preguntando tanto a críticos como a profesores quiénes son los autores en lengua castellana que más ejercitaron esa influencia. La respuesta fue prácticamente unánime: Borges.

Norman Thomas Di Giovanni, crítico norteamericano residente en Inglaterra, traductor y estudioso de la obra borgeana, fue muy categórico: "Si vale la comparación, el ascendiente de Borges sería como el Empire State Building, el de otros escritores como una pequeña casa". Claude Fell, crítico francés, profesor de la Universidad de París, dijo: "Lo más interesante es que la base de su obra es una reflexión casi permanente sobre el tiempo, que lo conduce a apartarse del realismo tradicional de la literatura latinoamericana". El alemán Horst Rogmann, catedrático de la Universidad de Bonn, señaló a su vez: "La importancia de Borges radica en haber acompañado la literatura con la metafísica y la filosofía, en haber destruido la imagen imperante en la literatura del siglo XIX, que ya era burguesa, contaminada de irracionalismo y religiosidad". El italiano Dario Puccini, profesor de la Universidad de Roma y experto en literatura latinoamericana, expresó: "Borges fue un renovador de la literatura, y, en cierto modo también, un renovador del idioma". Para él la importancia del argentino se basa en su sencillez y su ausencia de retórica. Donald Shaw, especialista inglés en narrativa de la América Hispánica, que enseña en la Universidad de Virginia, EE. UU., señaló: "Los cuentos de Borges (...) ponen en tela de juicio nuestra cómoda suposición de que habitamos un mundo predecible y comprensible".

Otros más lo citan y diferencian: el español Teodosio Fernández, el cubano Cabrera Infante, el francés Jean Ricardou ("Borges se encuentra en el centro de las preocupaciones de Robbe Grillet, Michel Butor y Claude Simon"). Y Oscar Peyrou termina diciendo, ampliando todo lo anterior: "pero el influjo del escritor argentino no se limita a la literatura ni a los medios universitarios: su prosa modificó buena parte de la estructura periodística de revistas y periódicos de muchos países de América y Europa y en el terreno de la cinematografía inspiró las películas de Jean Luc Godard y Bernardo Bertolucci, entre otros". Con razón, Alfredo Roggiano dijo en 1961 (*Diccionario de la literatura latinoamericana Argentina*. Segunda parte) que "Borges es con justicia el escritor argentino de este siglo que más ha trascendido a un orden de valores permanentes y eternos, el más conocido y apreciado en el extranjero y el más significativamente nacional de nuestra cultura".



Va de suyo que la muerte de Borges anuló el "ruido" que sus opiniones y actitudes suscitaban (los últimos "sonidos" estuvieron referidos a su casamiento con María Kodama y su decisión de radicarse en Ginebra; no había trascendido la información de la enfermedad terminal que lo aquejaba) y ahora sólo queda la obra. Sin embargo, el "ruido" también provocaba un acercamiento a la lectura de sus textos (para conocerlo, para denostarlo, o para aplaudirlo) que hoy, se nota, va perdiéndose, diríase momento a momento.

Cuánto lamentaríamos si así ocurriera. Porque es de desear que el Borges de las ironías y los juegos, las parodias y la reflexión profunda, el que habló del doble y del fluir del tiempo, el de la palabra justa y la poesía exacta, aquél que construyó esas orfebrerías "espartanas" cargadas de múltiples significaciones, como lo han sido "El Aleph" o "Filon, Uqbar, Orbis, Tertius", el que habló del irreparable destino en "El Sur", el que construyó poemas imborrables y ensayos iluminados, siga teniendo plena vigencia, nos acompañe a los humanos para siempre.

Humanos a los que dejó su intención profética, de comprensión última, que es su poema "Los conjurados" y que, aunque conocido por muchos, nos permitimos repetir en esta nota, que no quiere ser otra cosa que el humilde homenaje al maestro:

En el centro de Europa están conspirando.

El hecho data de 1291. Se trata de hombres de diversas estirpes, que profesan diversas religiones y que hablan en diversos idiomas.

Han tomado la extraña resolución de ser razonables.

Han resuelto olvidar sus diferencias y acentuar sus afinidades.

Fueron soldados de la Confederación y después mercenarios, porque eran pobres y tenían el hábito de la guerra y no ignoraban que todas las empresas del hombre son igualmente vanas.

Fueron Winkelried, que se clava en el pecho las lanzas enemigas para que sus camaradas avancen.

Son un cirujano, un pastor o un procurador, pero también son Paracelso y Amiel y Jung y Paul Klee.

En el centro de Europa, en las tierras altas de Europa, crece una torre de razón y de firme fe.

Los cantones son ahora veintidós. El de Ginebra, el último, es una de mis patrias.

Mañana serán todo el planeta.

Acaso lo que digo no es verdadero; ojalá sea profético.

## V. RESEÑAS



La entrevista de 1986.



# La política y otros fastidios

(Entrevista de Patrick Sery publicada en L'Evenement du Jeudi N.º 85, París, 19-6-88).

¿Qué hizo usted por su país cuando éste era martirizado? Se le escuchó poco durante los años negros. Hizo un viaje al Chile de Pinochet para felicitarlo. Generalmente, es muy agradable citarlo, pero en esa ocasión... Usted desed para los Estados Unidos "un gobierno fuerte y noble como el del general Pinochet o el de su amigo Videla". Pese a ello, los intelectuales argentinos de izquierda intentaron justificarlo durante mucho tiempo. En nombre del arte.

—Y sin embargo, no soy para nada fascista. Ni comunista. Soy sólo antiperonista. Fui a Santiago, invitado por la Universidad de Chile, para recibir un doctorado honoris causa. Dije cosas que hoy tengo el deber de rechazar. Creo que es porque no comprendo nada de política...

—Admite usted que es un conservador huraño, un tanto bromista y provocador...

—...pero que casi no tiene más importancia que un cantor de tangos. Más bien, menos. No, soy sólo un soñador, un viejo poeta inofensivo. Soy un ciego internacionalmente reconocido que, en consecuencia, no lee los diarios y que tiene poca gente a su alrededor. Mucho tiempo pensé, y no era el único —estaba en compañía de personas de buena fe—, que los desaparecidos no eran más que turistas o fugitivos. Luego, fui al extranjero, a España, y me interrogaron mucho. También me enseñaron mucho. A mi regreso, las madres de la Plaza de Mayo vinieron a verme. Una de ellas, prima de los propietarios del diario La Prensa, me contó que los militares habían ido a su casa y se habían llevado a su hija de tres años, a la que no había vuelto a ver desde hacía seis. Supe que ella decía la verdad. Hoy son exhumados los cuerpos de niños de cinco años, víctimas de lo que se llama, en la jerga administrativa, la represión de las fuerzas parapolíticas. Es una época triste, de verdad.

—Sin embargo, se diría que usted siente menos odio por estos militares que por Perón, sin duda menos sanguinario.

—Es que esa época de... "El inefable" y su ridícula viuda, usted no puede imaginarlo. Piense que él se hacía llamar "el primer trabajador". Y obligaba al pueblo a cantar (imita): "Perón, Perón, qué grande sos. Sos el primer trabajador". En verdad, eran cretinos, ladrones y criminales. Él y su "hada rubia", su prostituta. Si yo odiase, sería a ellos y a Rosas, pero en realidad me es muy difícil odiar. El odio es una coexistencia de las personas rudimentarias.

—El general Perón lo designó después de la guerra, para burlarse de usted, inspector de gallinas. Pero los otros, los Viola, los Videla, los Massera, ¿no fueron ellos quienes inventaron lo peor contra la humanidad?

—Sin duda. Y, además, eran borrachos. Ya no se hablaban entre ellos pero, aun así, se pusieron de acuerdo para hacer la guerra de las Malvinas. Con el objeto de desviar la atención, descubrieron una isla casi ignorada e inventaron una guerra que perdieron. Dieron prueba de una bestialidad enciclopédica. Los militares argentinos son más peligrosos para sus compatriotas que para el enemigo! ¿Usted sabe que yo soy el único escritor que tomó posición contra esa epopeya? Todos los otros la aplaudieron. Para mí, el nacionalismo es el peor de los males. ¡Tenemos



J.L.B.

ochenta y dos generales! Y, además, cuando se invade un país, se debe consultar ante todo a los habitantes. Galdieri, ese hijo de italianos, está en Argentina desde hace mucho menos tiempo que los demás. Si yo estuviese en política...

—¿Sí? —Yo... sería anarquista. Soy fundamentalmente anarquista. Estoy por un mínimo de Estado y un máximo de individuo. Si hace falta un gobierno, lo deseo planetario. Pero es una utopía, claro. No nos dirigimos hacia

allá. Sin embargo tengo esperanzas, para dentro de mil años.

—¿Se avergüenza usted de Argentina?

—Sin duda; pero soy tan poco argentino. Soy un cosmopolita que atraviesa fronteras porque no le gustan. Aprendí el inglés antes que el español; cursé mi bachillerato en Ginebra. Tengo una gota de sangre india, de la que no me siento particularmente orgulloso; dos gotas de sangre española, una gota de sangre portuguesa, una gota de sangre inglesa, una gota de sangre francesa, al menos me



J.D.P.

gusta creer que la tengo, aunque bien podría ser apócrifa. Tengo también una gota de sangre judía, como todo el mundo. Nosotros, americanos del norte y del sur, somos europeos exiliados. Lamento mucho la decadencia de Europa. Si tuviera que elegir entre Estados Unidos y la U.R.S.S., elegiría Estados Unidos, pero preferiría elegir Europa.

—Argentina...

—Ese país no existe. Éticamente, no existe. Es pura jactancia. Los argentinos, en especial los porteños, son superficiales, frívolos, snobs. Políticamente, Argentina no cuenta. ¿Económicamente? Los militares la robaron, la arruinaron, la saquearon. Argentina es un país donde la gente ya no quiere ser pagada con su propia moneda. Habrá revueltas, éxodos. ¡Triste época! Aún nuestra literatura de escritores regionalistas comprometidos: cuántas obscenidades. Quiero mucho a mi país, pero me deja pocas esperanzas.

—La política lo aburre. De todos modos, usted apoya a Alfonsín.

—El presidente Alfonsín no es ni un gangster ni un comunista ni un peronista. Es honesto y benevolente. Pero eso no es suficiente para gobernar. No... la política es mucho menos importante que el arte. El arte y la política sólo tienen en común que están hechos de intrigas. Yo urdo mi literatura cada día. Para mí, un escritor comprometido es alguien que hace pasar la literatura por la política. ¿Cómo es posible? El deporte, la política, esos grandes espectáculos de la modernidad son frivolidades. Pero la política, esa es una frivolidad peligrosa.

—¿También Dios es política?

—Sí, por supuesto, y sobre todo cuando ese importante funcionario italiano va de visita a América Latina. Escribí en los diálogos con Sábato que Dios es la mayor invención de la literatura fantástica. Soy completamente agnóstico. ■

## Un bastón a mano

Emil Rodríguez Monegal

En 1971, (Borges) volvió a Estados Unidos para recibir un doctorado honorario de la Universidad de Columbia y para participar en una conferencia a la que asistían escritores, artistas, políticos, y críticos latinoamericanos de todas las tendencias. Como de costumbre, se convirtió en el foco de la atención y fue elegido como blanco de ataques por el representante de un grupo de estudiantes de Puerto Rico, quienes querían protestar ante la forma en que Columbia cumplía sus responsabilidades como propietarios de terrenos en los barrios más pobres. En lugar de criticar a la universidad, el estudiante atacó a los visitantes por haber aceptado la invitación de Columbia. Durante el calor de esa discusión el estudiante insultó a Borges, con la consabida injuria sobre la supuesta profesión de su madre; también llegó a la conclusión de que Borges nada tenía que decir sobre América Latina porque ya estaba muerto. El escepticismo de Borges falló en esa ocasión. En lugar de comprender que el estudiante, la Universidad de Columbia y el mundo entero eran parte de una más amplia situación de inquietud social, se puso furioso y, golpeando la mesa, desahogó al estudiante a arreglar ese asunto en la calle. El estudiante podría tener unos veinte años, mientras Borges (a los 72) era frágil y sostenía su bastón con manos temblorosas. Pero pronunció totalmente en serio cada una de las palabras de esa caballerista invitación. De alguna manera las cosas se aquietaron. En el intervalo para almorzar llevé a Borges hasta el salón comedor. Rápidamente procuré explicarle la situación política que había dado origen al ataque. Me interrumpió con firmeza y dijo que desde luego comprendía que el estudiante no había tenido realmente intención de atacar a Madre, porque si lo hubiera creído así, le habría quebrado el bastón en la cabeza. ■

(Borges, una biografía literaria, 1987)



GARCÍA, Néstor Acosta. "Borges a 92 años de su nacimiento" En: La Prensa 35 tr, 25 ago 1991.

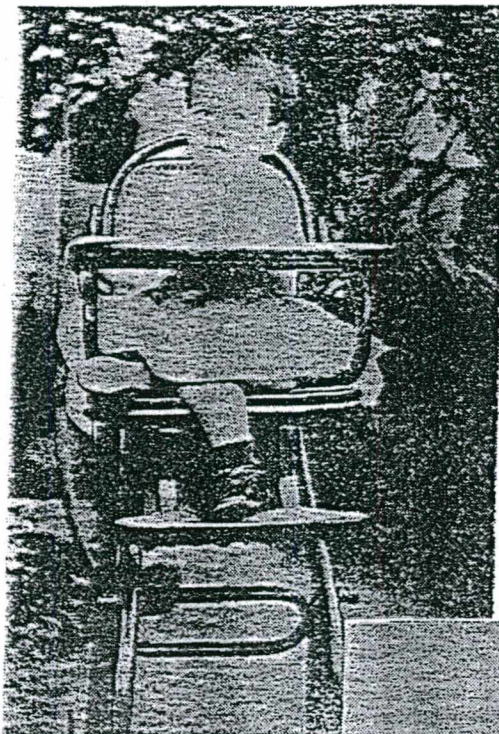
## LA PRENSA

- Teatro - Música - Cine
- Entretenimientos - Turismo
- Rincón del Anticuario

# LETRAS / ARTE

Buenos Aires, domingo 25 de agosto de 1991

3  
Sección



Cierta vez, usted Borges, se preguntó en un poema: "¿En cuál de mis ciudades moriré? / En Ginebra, donde recibí la revelación, / no de Calvino ciertamente, sino de Virgilio / y de Tácito / (...)" Años después el azaroso destino le daba la respuesta: en Ginebra, a la que en el prólogo de su último libro "Los Centinetas" le dedicó como una

San Martín es intocable, es decir, se lo ha convertido precisamente en un personaje del catecismo y no de la historia.

—Estudiamos estatuas y no hombres.

—Sí... exactamente sí. Estudiamos próceres de bronce que son dei todo increíbles y que realmente no pueden interesar a nadie porque no son humanos.

—Borges, ¿cuál es su visión intelectual de la eternidad?

—Creo que es la visión ortodoxa. La idea de un instante en el cual se conjugan todo el pasado, todo el presente y todo el porvenir. Y yo trasladé esa idea al espacio y escribí un cuento, "El Aleph", donde imaginé un punto en el cual están todos los puntos del espacio, pasando del tiempo a una categoría subalterna como el espacio. Y el cuento me salió bien, creo...

—¿Sigue pensando que Dios es fruto de la imaginación de los hombres?

—Yo creo que sí. Es la más admi-

mo que no puedo definirlo en palabras.

—Y la muerte, Borges, ¿es la nada?

—Y así lo espero, si no lo fuera me sentiría muy defraudado. La muerte para mí es el símbolo de una esperanza, la esperanza de cesar.

—¿En la vida, Borges, se ha sentido querido por la gente?

—Yo me he dado cuenta que sí, ya sea en la calle o conversando con chóferes. Quizás porque siempre he dicho la verdad, pero yo no tengo mayor mérito ya que gozo de cierta impunidad. Sábado y yo podemos hablar porque no se van a meter directamente con nosotros. En cambio mucha gente tiene que estar bien con el gobierno o los gobiernos.

—A propósito, ¿cómo está viviendo la democracia?

—Con una gran esperanza, que por otra parte es la única que nos queda. Recuerdo que el general Bignone había jurado respetar la Constitución en el preciso instante en que estaba violándola, ya que la Constitución no habla de un gobierno impuesto por la fuerza. Y sin embargo parece que nadie había notado eso... ¿no le parece?

—Me parece una desgraciada metáfora.

—Sí... (risas) muy desgraciada por cierto.

—Ya que estamos en materia política, Borges, ¿cómo cree usted que van a juzgar las generaciones posteriores la guerra de las Malvinas?

—Salvo la Iliada o la Eneida, las guerras tienden al olvido. En cuanto a esa guerra yo sigo sintiéndola como una pesadilla. Cuando pienso en esos muchachos sacrificados

## J. L. B.

Por JORGE CALVETTI

Con la luz,  
quiero decir: en el curso de los días,  
voces amigas me hablan del mundo de las apariencias;  
del mármol Cipollino de Génova, por ejemplo,  
y lo describen; del terebinto,  
árbol cuyo nombre fue pronunciado por Dios;  
de un cangrejal, quieta multitud  
que impresionó a Ricardo Güiraldes,  
de las tonterías castrenses y del fervor civil,  
o del estupor con que Virgilio recibió a la muerte  
al llegar a Brindisi.

En la noche  
(siempre es una y la misma),  
los recuerdos me dicen  
de una vida reclinada sobre libros,  
de mi amor sin amor,  
de anhelos y deseos incumplidos.  
Apariencias también. Vanas figuraciones.  
Nada me convencerá de que he existido  
en ese —insisto—  
increíble y vasto sueño que llaman universo.



Ginebra, donde recibí la revelación, / no de Calvino ciertamente, sino de Virgilio / y de Tácito / (...). Años después el azaroso destino le daba la respuesta: en Ginebra, a la que en el prólogo de su último libro "Los Conjurados", la definí como una de sus patrias. Era el círculo perfecto que se cerraba. Había elegido el destierro a cambio de una felicidad —junto a María— que le había sido negada desde sus años de adolescente en un colegio de Suiza.

Desde aquel sábado 14 de junio de 1986 en que se fue en busca de otros sueños, quienes ejercemos el silencioso ejercicio de escribir, nos cuesta convivir sin usted. Porque usted ha sido nuestro modelo, nuestro guía, nuestro maestro (ya sé que le detestaba que lo llamemos "maestro").

Y para quienes hemos tenido la felicidad de haberlo conocido y charlado, hemos perdido la sabiduría de su palabra. Esa misma palabra con la que nos dibujaba sus imágenes, su fantástico Universo.

Hoy, una página de "La Prensa", en forma casual (¿o causal?) nos vuelve a reunir. Y ha sido un placer para mí volver a oír su voz mientras desgrababa este diálogo de los muchos que mantuvimos a lo largo de siete años.

A modo de tributo le propongo, Borges, que volvamos a escucharnos.

—Hegel decía que si miramos el pasado vemos siempre ruinas. Si Borges tuviera que hacer una semblanza de su pasado, ¿qué es lo primero que se le representa?

—Tengo una memoria grata aun de las desdichas de mi vida, es decir mi memoria tiende a mejorar las cosas o aun cuando sé que esas cosas fueron desdichadas las recuerdo con placer... o indulgencia o, en todo caso, con resignación. Además yo tiendo a olvidar lo malo, yo sé por ejemplo que estoy enemistado con A, B, o C, sin duda he sido muy amigo para poder enemistarme ya que uno no se enemista con desconocidos, pero he olvidado las causas y las circunstancias. De modo que en mi memoria puede haber ruinas pero esas ruinas vistas desde la vejez no son, digamos, ingratas.



# Borges

## A 92 años de su nacimiento

Por NESTOR ACOSTA GARCIA

...able invención de la literatura fantástica.

—Toda literatura en su esencia es fantástica.

—Sí, estoy de acuerdo. Y tiene que serlo porque está hecha de palabras y las palabras son parte de la realidad, pero no toda la

tica, Borges, ¿cómo cree usted que van a juzgar las generaciones posteriores la guerra de las Malvinas?

—Salvo la Ilíada o la Eneida, las guerras tienden al olvido. En cuanto a esa guerra yo sigo sintiéndola como una pesadilla. Cuando pienso en esos muchachos sacrificados por un general insensato, siento una terrible indignación. Yo no podría imaginarme un diálogo con Gaitieri. Para mí es como "El hombre de la máscara de hierro". No... pero ni siquiera eso, ya que "El hombre de la máscara de hierro" era un misterio interesante, y Gaitieri no lo es. Es trivial.

—Y ya que estamos hablando de generales, ¿conoció alguna vez al general Perón?

—No. Un amigo mío, Ernesto Palacio, quiso presentármelo y yo no quise. Pero sé que, ya retornado al país, le preguntaron una vez: "General, ¿qué piensa usted hacer con Borges". Y él respondió: "Nada, ese viejito no me ha hecho nada y yo tampoco le haré nada". Lo de "viejito" no era despectivo ya que al fin y al cabo los dos lo éramos, ¿no?

—Borges, ¿usted no cree que las personas medianamente inteligentes son más proclives a la desdicha que las personas ignorantes, que son más proclives a la felicidad?

—Seguro. Porque quizá la desdicha sea una experiencia más compleja, por ende más rica. La dicha es un fin en sí mismo. La dicha no requiere otra cosa. Pero la desdicha tiene que ser trasmutada en poesía, en arte. Quizás la derrota sea una experiencia más profunda que la victoria, sin duda, ¿no? La victoria nos lleva a la jactancia y la derrota puede llevarnos a la reflexión, a la humildad. Quizá sea más útil.

—¿A Borges le hubiera gustado ser padre. ¿Le gustan los chicos?

—No precisamente.

—¿No será Herodes...?

—Bueno... yo había pensado en una sociedad de beneficencia llamadas Herodes... (risas). Sí, me gustan los chicos, pero en ese momento en que los chicos viven entre la vigilia y el sueño, que confunden unos hechos con otros. Creo que todos los chicos son geniales hasta los diez años y después ya se convierten en ciudadanos, en hombres comunes y corrientes y tratan de adaptarse a la realidad.

de anhelos y deseos incumplidos. Apariencias también. Vanas figuraciones. Nada me convencerá de que he existido en ese —insisto— increíble y vasto sueño que llaman universo. Sé que el olvido completará mi biografía.

sucedía los sábados y domingos y llegamos a aficionarnos al alcohol. Y luego un señor, cuyo nombre ignoro y cuya cara no vi, me salvó. Yo estaba en una reunión y alguien dijo a mis espaldas sin saber que yo estaba ahí, seguramente: "¿Qué lástima que Borges sea borracho!" Yo sentí de golpe que era cierto, que yo me emborrachaba todos los sábados y luego durante años no toqué el alcohol. Sólo cuando tengo que dar una conferencia pido una copita de caña brasileña para darme valor.

—Ese señor fue para usted como un ángel de la guarda.

—Sí, fue un ángel de la guarda. Pero él no supo que era un ángel de la guarda. Y quizá todos seamos ángeles inconscientes o demonios inconscientes. Actualmente desprecio a los borrachos, me parece horrible un borracho.

—Borges, ¿cómo juzga a los otros?

—No a través de lo que dicen, sino a través de lo que le transmiten a uno. Quiero decir que no basta

decir cosas inteligentes para ser tomado por inteligente. El interior siente que las cosas que una persona dice son inteligentes que la persona no lo es, o que una persona no dice nada y es inteligente. Uno siente el carácter de otro a despecho de lo que dice muchas veces. Yo al conversar con usted siento que usted es amigo mío, y eso no depende de lo que usted me dijo, porque la gente dice más o menos lo mismo. El amor y la amistad, en qué otra cosa puede basarse. ¿Usted cree que se basa en lo que la gente dice? ...sí, la gente dice siempre lo mismo. Podemos transmitir, eso sí, amistad, hostilidad, indiferencia.

—¿Qué nos falta a los argentinos, Borges?

—Que pensemos más en ético que en político. Hoy todo el mundo es deshonesto. De aquellos militares de la Independencia sólo no quedan los uniformes. Hoy son hombres de negocios disfrazados de militares. Y los políticos son hombres frívolos. Debemos revertir todo esto y creo que si cada una obra éticamente estaremos salvando no sólo al país, sino al cosmos.

—¿Realmente no cree en un trascendencia?

—Estoy seguro que no existe. Pero no importa, ya que todos no parecemos mucho y sin dudas verdrán otros que espero no sean precedidos a mí. Espero que sean superiores (¿no le parece?)

—Sabe una cosa, Borges?, esto recordando ahora unos versos suyos que dicen: "Sólo me queda la ceniza. Nada. / Absuelto de las máscaras que he sido, / seré en la muerte total olvido".

—Sé que ha ido en busca del olvido. Pero permítame contar, que no lo ha logrado. Que no merece. Su vasta y espléndida literatura justifica, en suma, su





de las cosas, has de mi vida, es...  
las cosas o aun cuando sé que esas cosas fueron desdichadas las recuerdo con placer... o indulgencia o, en todo caso, con resignación. Además yo tiendo a olvidar lo malo, yo sé por ejemplo que estoy enemistado con A, B, o C, sin duda he sido muy amigo para poder enemistarme ya que uno no se enemista con desconocidos, pero he olvidado las causas y las circunstancias. De modo que en mi memoria puede haber ruinas pero esas ruinas vistas desde la vejez no son, ligamos, ingratas.

—He notado siempre en su obra un estudio constante sobre el tiempo. Hay unos versos suyos que dicen: "Tu materia es el tiempo, el acesante / tiempo. Eres cada solitario instante. (...)".

—Es que si entendiéramos el tiempo, si entendiéramos el hecho de la perduración de algo que está continuamente cambiando, entenderíamos todo. Por ejemplo, si yo entendiera el hecho de haber sido que fui en 1914, entendería todo, creo que es el enigma central de la metafísica el tiempo.

—Y si pudiera corregir su historia, ¿qué Borges rescataría?

—Yo no puedo corregir mi historia ya que soy mi historia. Pero no necesito para mí otro destino que sea literario. No me veo ejerciendo otra actividad, aunque no me gusta mucho lo que hago.

—¿Y qué se necesita para escribir una historia más o menos fiable?

—Y... creo que son necesarias sinceridad y la imaginación también.

—¿Usted no considera que en nuestra Historia Argentina hay demasiados arquetipos históricos?

—Sí. Mi padre decía: "El catecismo ha sido reemplazado por la historia Argentina". Y es cierto, han dicho que Salvador de Mariátegui ha escrito un libro en el cual ha hablado favorablemente de Bolívar y menos favorablemente de San Martín, y que la importancia de ese libro ha sido prohibida en el país. Porque se entiende que

## Por NESTOR ACOSTA GARCIA

table invención de la literatura fantástica.

—Toda literatura en su esencia es fantástica.

—Sí, estoy de acuerdo. Y tiene que serlo porque está hecha de palabras y las palabras son parte de la realidad pero no toda la realidad.

—¿Y en qué cree Borges?

—En un dios personal no, pero en un propósito ético del mundo sí. Creo que hay una ley moral, y cuando obro yo sé si he obrado bien o mal. Creo que esa ley basta, pero esa ley no presupone un dios, no presupone castigos, ni recompensas. Es una necesidad helénica. Veo que hoy se está descuidando mucho la ética, se enseña conocimientos pero no se enseña lo principal que es ser un hombre justo, vivimos en un mundo muy ávido e inescrupuloso.

Además la Teología es una rama de la Literatura Fantástica, superior a la de Kafka o a la de Poe...

...Bueno es que el hombre es fantástico, por eso su fin es Dios.

—Sí, es cierto. Una vez le preguntaron a Conrad si un cuento de él, "La divina sombra", era fantástico o no. Y él dijo "el mundo es tan raro que buscar algo fantástico es como no sentir". Lo fantástico es todo. Buscar algo fantástico es suponer que hay algo que no lo sea y eso no lo sabemos.

—Al agnóstico Borges entonces le pregunto, ¿cómo nos podemos salvar del pecado?

—Y, precisamente mediante ese instinto misterioso que se llama la ética y que no puede definirse. Cada vez que yo obro yo sé si obro bien o mal, pero soy incapaz de definir el bien y el mal. Es algo que siento inmediatamente, simplemente porque es algo muy ínti-

do, no puede devolverse a la realidad, es algo más útil.

—¿A Borges le hubiera gustado ser padre. ¿Le gustan los chicos?

—No precisamente.

—¿No será Herodes...?

—Bueno... yo había pensado en una sociedad de beneficencia llamadas Herodes... (risas). Sí, me gustan los chicos, pero en ese momento en que los chicos viven entre la vigilia y el sueño, que confunden unos hechos con otros. Creo que todos los chicos son geniales hasta los diez años y después ya se convierten en ciudadanos, en hombres comunes y corrientes y tratan de ser triviales, banales.

—¿Está usted enamorado?

—Toda mi vida he estado enamorado.

—¿Y que significa para usted María Kodama?

—Y... significa mucho. Ella es todo para mí.

—¿Cómo fue su primer encuentro con María?

—No lo recuerdo. ¡Qué raro que el primer encuentro que luego sería muy importante suele olvidarse! Con Bioy siempre discutimos, yo creo haberlo conocido en la quinta de Victoria Ocampo en San Isidro, pero él me asegura que no. Y nos hemos puesto de acuerdo sobre San Isidro para no diferir. Y con Mastronardi tampoco; yo le dije a Mastronardi, vamos a decir que nos conocimos en la librería de avenida de Mayo y Salta. Y creo que estuve bien, ya que al fin de todo poco importa.

—Ahora que ha nombrado a dos amigos suyos, una vez usted dijo que con Francisco Luis Bernárdez estuvieron a punto de "emborracharse porque creían que de esa forma eran más porteños". ¿Existía realmente un culto del alcohol para ser porteño?

—No, eso tiene una explicación muy diversa. Nosotros solíamos recorrer las orillas de Buenos Aires. Por ejemplo, llegábamos a Saavedra, a Chacarita, a Villa Luro, a Puente Alsina alguna vez y nos gustaba caminar, hablar sobre literatura y de vez en cuando hacíamos un alto en un almacén, eso



no sé si a pesar de eso a los niños...  
—¿Razonablemente o irracionalmente?

—Estoy seguro que no existe. Pero no importa, ya que todos nos parecemos mucho y sin dudas vendrán otros que espero no sean parecidos a mí. Espero que sean superiores; no le parece?

—¿Sabe una cosa, Borges?, estoy recordando ahora unos versos suyos que dicen: "Sólo me queda la ceniza. Nada. / Absuelto de las máscaras que he sido, / seré en la muerte mi total olvido".

—Sé que ha ido en busca del olvido. Pero permítame contarle que no lo ha logrado. Que no lo merece. Su vasta y espléndida literatura justifica, en suma, su recuerdo. Usted, el eterno soñador, sigue soñándonos. Parafraseando aquel prólogo de "Los Conjurados", escribo estas líneas finales en otra de sus patrias, Buenos Aires.



# Borges juzga a Borges

Jorge Ruffinelli y J.C. Martini Real

**S**e podría decir con absoluta arbitrariedad que la obra de Borges justifica toda una literatura, de la misma manera que la gauchesca, el grotesco argentino, las letras de tango y la novelística de Roberto Arlt implican el recorrido y los hallazgos de una lengua, dentro del marco de una supuesta geografía. En todo caso, más allá de la mera discusión ideológica o estética, hay un antes y después de Borges, imposible de soslayar o desmentir, que permite entender el desenvolvimiento de las letras argentinas en lo que va del siglo, por encima de cualquier juicio de valor. El siguiente reportaje fue publicado en la revista Plural de México, dirigida por Octavio Paz, durante el transcurso de 1974, y aunque el mismo fuera traducido a varios idiomas, ésta es la primera vez que se da a conocer en Argentina. Como rúbrica, Posdata 1984, un inédito tomado de una cinta magnetofónica, muestra hasta qué punto Borges juzgaba lo biográfico, aquello que define a lo personal del autor, en las implicancias y el sustento de sus ficciones fantásticas.

**A**l comparar sus mismos poemas publicados en diferentes épocas he advertido que usted se corrige mucho, constantemente.

—Sí, por eso siempre quiero que respeten mis últimas ediciones. Si estoy escribiendo algo y se me ocurre una variación, ¿por qué no he de hacerla? Si se me ocurre una variación diez años después, ¿acaso ya no tendría el derecho de hacerla?

—¿La obra no sería entonces algo cerrado?

—No, no. Por ejemplo el año que viene sale un volumen mío, titulado *Obras completas*, y yo estoy reescribiéndolo todo. No tanto la parte en prosa, pero los versos sí. Generalmente se sonrojaba cuando leía los primeros versos.

—¿Por qué? Es más lindo «lindo» que «grata» o «grata» que «lindo». «Linda la soledad de un patio...»; «grata», dice ahora.

—Yo no sé cuándo he hecho esa modificación. La palabra «lindo» es falsamente familiar y criolla... ¿no?

—A lo mejor eso es lo lindo de «lindo».

—Pero mire, yo tengo derecho a modificar. Esta mañana estaba en el agua, bañándome, y se me ocurrió que la «Milonga de dos hermanos»

terminaba de un modo abrupto. Entonces pensé cómo concluirla.

—¿No habría que confiar mejor en el juicio del tiempo que en nuestros cambios de criterio?

—Lo que sé es que hay cosas que yo no puedo firmar ahora porque me daría vergüenza hacerlo. Como decía Lane de algunos cuentos de *Las mil y una noches*: ciertos cuentos muy indecentes no podrían ser purificados sin destrucción. Pero si acaso pueden ser purificados sin destrucción, si puede mejorarse un epíteto, ¿por qué no hacerlo?

—Cuando usted escribió una obra fue un Borges particular, que luego se transformó. Pero si un Borges posterior corrige al anterior, ¿no está traicionando al Borges del pasado?

—Bueno, bueno, pero el pasado no es irrevocable y estamos modificándolo constantemente. Con la memoria, por ejemplo. Hace unos días, murió un excelente escritor y un gran amigo mío, Manuel Peyrou. Peyrou me hablaba siempre de nuestras reuniones en el cenáculo de Macedonio Fernández, en la Plaza del Once, en la esquina de Jujuy y Rivadavia. Y a él le gustaba demorarse en esos recuerdos. Ahora, que yo recuerde, él no asistió nunca a estas reuniones, pero era muy amigo de Julio César, de Santiago Dabove y mío, quienes habíamos sido con-

tulios presentes. Entonces él había enriquecido su pasado -yo nunca lo contradije- con los recuerdos de esas tenidas con Macedonio. Las leyendas se hacen así. Cuando estuve en el cementerio y hablé allí sobre él, recordé nuestras reuniones, porque sabía que eso le hubiera gustado a él. Yo sé que eso no ocurrió nunca y que él no fue a ninguna pero si a él le gustaba pensar que había estado y si eso formaba parte de su pasado, bueno, había que respetarlo.

—La anécdota es seductora porque crea algo sobre un vacío, a partir de lo que no existe. Pero cuando usted se corrige, está negando una realidad anterior.

—Estoy negando lo posible. Es lo que yo quería: borrar todo lo posible. Pero como los editores siempre quieren hacer un libro extenso... Yo, por mí, dejaría mi obra reducida a media docena de páginas, pero eso no les conviene a quienes editan mis *Obras completas*.

—¿Esas pocas páginas serían un «balance crítico» de su propia obra?

—¿Por qué no? Si otros pueden hacerlo, ¿por qué no puedo hacerlo yo?

—¿El suyo sería ese, de media docena de páginas?

—Bueno, exagero un poco. Desde luego, todos los autores ganan porque uno los lee primero en antologías. Creo que las obras completas

Se llamaba *El Monitor de la Educación Común*. ¿Qué puede esperarse de artículos publicados en *El Monitor de la Educación Común*?

—¿Qué salvaría a Borges de Borges?

—Creo que hay algunos cuentos que no están muy mal, y creo que hay algunos poemas que no están mal.

—¿Y no tanto como obra, sino como iluminación, como revelación, como herencia?

—Yo no sé si he tenido tantas revelaciones. Creo haber ejercido una influencia más bien buena, salvo en algunas cosas. Por ejemplo yo dediqué un libro a un poeta menor, Evaristo Carriego. Ahora me arrepiento de ello. Pero ¿por qué lo hice? Porque era vecino nuestro, allá en las orillas de Palermo. Recuerdo que mi madre me dijo: Si quieres escribir un libro sobre un escritor argentino, ¿por qué no escribes un cuento sobre Lugones o sobre Almafuerte? Y no sobre Carriego simplemente porque era vecino nuestro. O porque trató temas nuestros.

—Lo eligió por la temática, por la realidad.

—Bueno, sí.

—Palermo después de Carriego fue otro Palermo. Del mismo modo que Palermo después de Borges fue también un Palermo diferente.

—Bueno, sí, cambió totalmente. Pero creo que el Palermo que yo he



son un disparate. Ahora la Academia Argentina de Letras va a publicar cuatro volúmenes de las *Obras completas* de Enrique Banchs. Yo creo que Banchs fue un excelente poeta cuando escribió *La urna*; pero cuando escribió *Las barcas*, *El cascabel del halcón* y *El libro de los elogios*, ya era bastante malo. ¿Para qué recordar eso? ¿Por qué no recordar las buenas páginas de *La urna*, que eran excelentes? Además van a editar todos los artículos que el publicó creo que anónimamente en una revista y cuyo título ya es un poco alarmante.

mostrado en mis cuentos y el que Peyrou ha mostrado es mucho más verdadero que el de Carriego. Porque Carriego lo veía a través de *Los tres mosqueteros*, de la literatura romántica francesa. Y ciertamente no se parecía en nada. Era un mundo mucho más duro aquél. Y él lo hizo, no sé, en parte florido, en parte romántico. Por ejemplo cuando compara el cuchillero, por lo insolente, con un mosquetero... Creo que los mosqueteros de Dumas debían parecerse muy poco -o nada- a los cuchilleros. Era gente muy distinta.



## LIBROS

LO QUE SE LLEVARA  
ESTA PRIMAVERA

**Fontanarrosa contra la cultura.** El mítico humorista rosarino reúne en un volumen sus más serios intentos por acabar definitivamente con la cultura. Con todo el humor del alma. Caloi. Reedición, corregida, de un suceso editorial: una antología de chistes gráficos marcada por el poético ingenio del creador de Clemente.

**Cómo librarse de su psicoanalista.** Oreste Saint Drôme. Con ilustraciones del francés Sempé, el autor de *Cómo elegir su psicoanalista*, también francés, brinda 15 recetas (más una) desopilantes y universales para el difícil momento del adios.

**Excelencia y atraso.** Osvaldo Reig. Con el subtítulo «una mirada de frente a la ciencia argentina contemporánea» se reúnen ensayos sobre política científica en el país escritos por el único biólogo evolucionista que ha trascendido nuestras fronteras desde los tiempos de Ameghino.

**Fontanarrosa, entregue** (y vos también, Boogie; y vos también, Inodoro). Rodolfo Braceli. Un extenso reportaje confesional al dibujante y escritor y otros a sus personajes, casi tan reales como él, cargados de humor. Ilustrado con material inédito de Fontanarrosa.

**Teatro 1.** Ariel Dorfman. La pieza «La Muerte y la Doncella», que ha conmovido Broadway Interpretada por Glenn Close, Genie Hackman y Richard Dreyfuss y que será filmada por Polanski. La cuestión del olvido o la venganza frente a la tortura como dilema insoluble en América latina.

**Historia de una mirada.** (El signo de la cruz en las escrituras de Colón). Noé Jitrik. Un enfoque crítico original sobre los textos del Gran Almirante.

**Filman: poeta entre dos vidas.** Juan-Jacobo Bajarilla. La primera biografía integral, con documentos inéditos y textos desconocidos del «poeta en el Hospicio».

**Jacques Lacan, calle de Lille, número 6.** Jean-Guy Godin. Un relato novelado en el que un psicoanalista francés toma como personaje al máximo renovador de su ciencia, «retrato imperfecto de un estilo, algunas frases del poema que Lacan decía ser».

## Y para chicos ilustrados

**Los animales no deben actuar como la gente.** Judy y Ron Barrett. en la colección «El Libro en Flor» un nuevo título de los autores de *Los animales no se visten* (que acaba de reeditarse) con las divertidas situaciones que se producen cuando el reino animal intenta copiar actitudes humanas.

**Los tres astronautas.** Umberto Eco. Reedición del primer cuento infantil del autor de *El nombre de la rosa*.



EDICIONES DE LA FLOR  
Anchoris 27 (1280)  
Buenos Aires

## II

—¿Cuál piensa usted que ha sido su aporte a la historia de la literatura?

—Bueno, eso voy a decirlo en el prólogo de las *Obras completas*. Yo creo que el aporte, si es que hay aporte, sería el de escribir de un modo sencillo en una época en que todo el mundo escribe de modo barroco.

—En el 20 usted no escribía sencillo.

—Por eso digo, y es lo malo mío. Con todo, ahora creo escribir de un modo mucho más sencillo que las personas que usan palabras como «verticalidad», o «esposa» en lugar de «mujer». Los poetas jóvenes parecen dedicados más al caos que a otra cosa, ¿no? Dedicados a hilvanar palabras incoherentes. Y luego creo que con otros escritores ya —especialmente Lugones en *Las fuerzas extrañas*— hemos insistido en lo fantástico, dentro de una literatura que era más bien documental o que estaba hecha de alegatos políticos, una literatura de escasa imaginación, como es la argentina. Creo que algo bueno he hecho, y mucho malo, desde luego. Por ejemplo, escribí un cuento titulado «Hombre de la esquina rosada». Ese cuento es francamente malo y traté de contrarrestarlo con otro cuento titulado «Historia de Rosendo Juárez», en el que se cuenta cómo pudieron haber aquellas cosas.

—La crítica ha juzgado que «Hombre de la esquina rosada»...

—«Hombre de la esquina rosada» es muy malo, realmente. Es tan falso, todo: desde el lenguaje hasta la psicología de los personajes.

—Es que tiene un lenguaje inventado, creado, por Borges. Y a lo mejor ese es su mérito. También Góngora inventó un lenguaje.

—Bueno, y Góngora suele ser bastante espantoso, ¿no? «Hombre de la esquina...» no está mal de argumento, pero está tan mal escrito...

—Quiere asombrar y encandilar con su final.

—Sí, es así. Y es que yo no quiero encandilar ahora, ni creo que un escritor deba tratar de encandilar. Lo mismo que una persona no debe tratar de encandilar, salvo que sea un especie de farsante o de prestidigitador o de político.

—Esa estética del final sorpresivo estaba un poco en la teoría de ustedes, hace algunos años. Usted, Bioy Casares...

—Bueno, pero Bioy es mucho mejor que yo. Y me ha enseñado mucho, porque a pesar de ser más joven es una persona más sabia que yo. Mejor dicho, yo no soy sabio...

—Es maravillosa su modestia,

Borges.

—No, no. No soy modesto, no soy modesto. Mi hermana, cada vez que me ve, me dice que yo soy de una vanidad intolerable.

—Tal vez la modestia esconda su vanidad.

—Sí, eso podría ser. Pero ahora contésteme usted: ¿en Montevideo la gente se acuerda de Ipuche?

—Sí, por cierto, aunque no mucho.

—Ipuche tiene ese poema del matrero y del tigre que es bastante lindo. Ahora, la prosa de él es espantosa y los cuentos muy malos. En cambio Silva Valdés escribió *Agua del tiempo* que fue el mejor libro de aquellos años. *Agua del tiempo* es muy superior a *Don Segundo Sombra* por ejemplo.

—¿Tanto?

—Bueno, *Don Segundo Sombra* no creo que sea gran cosa. Está lleno de errores en lo que se refiere al campo. Aunque no sé si esto es importante, más bien creo que no. Decía el doctor Johnson que la gente le había negado a Alexander Pope, en el siglo XVIII, el conocimiento del griego. Pero, dice, basta que una persona traduzca a Homero para que le digan que no sabe griego. Basta que una persona escriba sobre el campo para que le digan que no ha visto un gaucha en su vida, ¿no? El que me señaló muchos errores en *Don Segundo Sombra* fue Enrique Amorim. Claro: Enrique Amorim conocía todo eso mucho más que Ricardo Güiraldes. Enrique Amorim había sido criado en la frontera con el Brasil, entre gauchos, y no tenía una idea romántica del gaucha. Me acuerdo que una vez volvíamos del Brasil al Salto (Amorim estaba casado con una prima mía, y yo pasaba largas temporadas en el Salto), y en una reunión, unas cuadreras, había como trescientos paisanos. Yo, con un asombro ingenuo de porteño, me quedé mirando a todos esos jineteres, a todos esos ponchos, a todos esos caballos. Yo tenía veinte años entonces. «Pero, dije yo, Enrique, aquí habrá más de trescientos gauchos». Y él me dice: «Bueno, es como si me dijeras que en Buenos Aires hay más de trescientos empleados de Gath y Chaves... ¿Qué otra cosa iba a haber?» Yo pensé que Güiraldes no hubiera hecho esa reflexión; hubiera caído de rodillas, posiblemente.

—Ya que hablamos de Amorim: ¿qué le pareció *La carreta* y «Las quitanderas»?

—No, eso no me gusta. Lo de las quitanderas lo inventó él. Porque nunca existieron. El mismo me dijo que las había inventado. Pensó que sería curioso que hubiera prostíbulos

ambulantes. Y tenían que estar en carretas porque no había otro medio de comunicación. E inventó esas mujeres, aunque no sé de dónde sacó el nombre de «quitanderas». Entonces un escritor francés escribió una novela sobre las quitanderas. Yo le dije a Amorim que estaba bien, que eso quería decir que ya el mito cundía. Pero él se enojó; publicó una carta diciendo que a las quitanderas las había inventado él y se las había robado el otro.

Ahora bien, para no salirnos de *Don Segundo Sombra*, lo curioso fue la vejez de Don Segundo, no sé si la conoce usted. En San Antonio de Areco había muchos cuchilleros y toda esa gente —que era bastante tosca—, cuando apareció *Don Segundo Sombra*, se indignó, porque, bueno, ahí está don Ricardo Güiraldes, que ha escrito una novela sobre Don Segundo Sombra, un viejo santafesino que no tiene nada de particular, que no debe siquiera una muerte. Entonces quería buscarlo al viejo Don Segundo, que no sabía ni cómo se agarrar el cuchillo, para desafiarlo. Y Don Segundo, que era peón o capataz de la estancia, y era un hombre de paz, se vio de pronto acosado por todo el malevaje de San Antonio. Sobre todo había dos: uno que se llamaba «El Toro Negro» por lo cual usted ya puede suponer lo que sería, ¿no?, y el otro que se llamaba Soto. Al hijo de «El Toro Negro» le decían «El Torito». Y era entrar alguno de esos hombres en un almacén, en un comercio cualquiera de San Antonio, por una puerta, para que Don Segundo huyera por la otra. Y Don Segundo Ramírez murió en la cama... Lo cual no tiene nada de particular, claro. Ahora, esa gente estaba totalmente equivocada: Güiraldes había elegido a Don Segundo Sombra porque era capataz de la estancia de él y porque el nombre Don Segundo Ramírez Sombra queda bien, ¿o no? Además él quería mostrar al tipo de gaucha como hombre de paz, contrariamente a los gauchos de Gutiérrez o de Hernández, que se muestran como materos nomás. De modo que lo hizo a propósito. Pero esa gente no entendía. Por ejemplo, Soto debió haber sido bastante bruto... Una vez llegó un circo al pueblo, y había un león, un león como el león de Lugones (ese león que «la ignominia de un sordo lumbago lo amilana...»). En fin, era un león con toda la majestad legendaria y literaria de los leones. Y el domador, para su desgracia, se llamaba Soto también. La gente lo admiraba porque mandaba al león. Entonces a Soto le dio rabia eso. El domador estaba en un almacén tomando una caña, se le acerca



Soto, de guapo, y le pregunta: «Disculpe, señor, ¿podría decirme su nombre?» El otro contesta: «Me llamo Fulano Soto». Y Soto le dijo: «Aquí, no hay otro Soto que yo. Así que busque una arma y vamos saliendo». El domador, aterrado, tuvo que buscar un cuchillo, salieron a la calle, y ahí Soto lo mató de una puñalada. Por atravesar a llamarse Soto, como él.

—¿Acaso el Borges que corrige su obra no será un Borges que está luchando contra otro Borges?

—Bueno, puede ser, sí. Pero no hablamos de Borges, hablemos de Soto y del domador.

—¿Por qué le atrae a usted tanto el tema o el mito del malevo?

—Es cierto eso. Tal vez se debe a una perversión mía por el hecho de ser descendiente de militares. Mi abuelo, el coronel Borges, que nació en Montevideo durante la Guerra Grande, a los catorce años defendió como artillero la plaza de Montevideo contra los blancos de Oribe; a los dieciséis se metió a la batalla de Caseros, y luego se fue al Paraguay a pelear contra los montañeros de López Jordán. Fue jefe de fronteras, contra los indios, y después se hizo matar en el combate de La Verde. Ahí está su retrato. Y luego mi bisabuelo, el coronel Suárez, ganó la batalla de Junín a los veinticuatro años. De modo que probablemente esa tradición épica haya influido. Y además el hecho de que yo viví mucho tiempo en Europa, y allá teníamos algunos libros argentinos: entre ellos, los poemas de Carriego dedicados a mi padre.

—¿A usted también le gustaría deber alguna muerte, como esos cuchilleros que admira?

—No, caramba...

—¿De modo que es literaria esa admiración?

—Sí, yo creo que sí... Aunque no se sabe, uno es tan vanidoso... ¿Usted debe alguna?

—No.

—Bueno, ya ve. Me acuerdo que un caudillo de Palermo me decía, leyendo un libro mío: «¿Quién no debía una muerte, en mi tiempo! Hasta el más infeliz...»

—Tal vez debemos más de una, sin saberlo.

—Y, en otro sentido, sí; a lo mejor nos han matado, también.

—Como autor, frente a sus personajes, ¿no siente usted la arbitraria facultad de dar vida o de matar?

—No, porque no creo demasiado en los personajes. Sin embargo, mientras uno escribe conviene creer en ellos. De modo que lo que se escribe sin convicción, no, no sirve. Y

esto se refiere también a la literatura fantástica. Cuando Wells escribió *La máquina del tiempo* él creía en los *morlocks* y en los *eloi*. Si no, ¿la literatura qué sería? Sería un juego de palabras no más, es decir puramente verbal. No tendría ningún valor, me parece.

### III

—¿Qué es la literatura en cambio? ¿Algo más que un juego verbal?

—Ah, yo creo que sí. Tiene que haber algo detrás de las palabras, ¿no? Y ese algo es quizás la vida entera del autor, o las emociones, o la imaginación que también es una fuerza. No creo que pueda hacerse literatura puramente verbal. Y es que nunca se hace, por que esa misma literatura verbal engendraría una especie de pasión también. Usted empezaría engarzando palabras y luego esas palabras lo llevan a algo. Yo tengo un poema que se titula «Fragmento». Yo había leído unos versos muy lindos de un poeta boliviano, Jaimes Freyre, que no querían decir absolutamente nada, aunque eran muy gratos. Es un soneto, y yo recuerdo el primer cuarteto no más: «Peregrina paloma imaginaria/ que enardeces los últimos amores/ alma de luz, de música y de flores/ peregrina paloma imaginaria». Ahora, a mí eso me emociona, no sé si a usted le pasa lo mismo; sin embargo, si usted tuviera que decir qué significa esto... Sin duda hay una emoción detrás de las palabras.

—¿Por qué cree que ha conmovido tanto Borges, no sólo en la literatura argentina sino mundial?

—No sé. Creo que detrás de lo que escribo hay algo. Aún detrás de los relatos fantásticos hay referencias personales mías. Por ejemplo: cuando yo estudiaba en Suiza, había un muchacho, ginebrino, muy buen mozo, muy inteligente —el primero de la clase—, y ese muchacho quiso ser amigo mío. Yo al principio le dije que era un error de él, que yo no era nadie, que no tenía derecho a ser amigo de él. Entonces eludió los avances del otro, y el otro se cansó y dejó. Muchos años después escribí un cuento que se llama «El indigno»: un muchacho judío vive en un barrio de las orillas de Buenos Aires, el arrabal, y hay un malevo que es una porquería realmente pero él lo admira mucho, que se le hace amigo y lo admite entre sus compañeros. Entonces el muchacho piensa que el otro se equivoca, que él no es digno de ser su amigo. En consecuencia, va y lo delata a la policía. Ahora, ese cuento, que parece un cuento arraba-

lero, es realmente como una especie de mito, la exaltación, de aquella experiencia mía con el muchacho suizo de Ginebra. Claro que en mi cuento todo está exagerado monstruosamente.

—¿En su literatura está entonces su vida, exagerada?

—Sí, seguramente. Luego, está también aquella parte de mi vida que yo no he tenido y que hubiera querido tener.

—¿Cuál?

—No sé. Tantas cosas...

—¿Qué hace actualmente?

—Ahora tengo tantas tareas encima... Porque yo renuncié a mi cargo de director de la Biblioteca Nacional. Cuando subió este gobierno pensé que yo no tenía nada que ver con él, y aunque me aseguraron, «desde arriba», como se dice, que iban a respetarme, pensé que mi situación era

raro.

—¿Qué explicación da a eso?

—No, no doy ninguna explicación. ¿Cómo dice Stevenson del hombre? «This bubble of the dust». Esta burbuja del polvo. ¿Linda frase, no? No, no soy religioso. Además, eso se debe a muchas circunstancias. Mi madre es ferviente católica, mi padre, como todos los señores de su época, de éste y del otro lado del Plata, era librepensador. Mi abuela inglesa, que era muy religiosa, sabía la Biblia de memoria; usted le citaba un versículo cualquiera y ella decía: «Sí, Levítico, tal Libro, tal Versículo», y seguía adelante. O: «Libro de Job, tal Libro, tal Versículo». Bueno, yo me he criado en ese ambiente contradictorio: católico, protestante y librepensador, spenceriano y anarquista. Sin embargo, todos nos queríamos mucho y nos llevábamos



Leonor Acevedo de Borges

falsa. Claro, yo iba a ser empleado de un gobierno que abomino.

—¿No son todos los «gobiernos» iguales?

—No. Yo no abomino a todos los gobiernos. ¿Por qué?

—Me refiero a que todo gobierno tiene defectos y aspectos positivos.

—Este gobierno es especialmente infame. Una persona que permite que le digan: «Perón, Perón, qué grande sos», «Mi general cuánto valés», o es una especie de imbécil o de loco vanidoso o no sé qué. Una persona normal diría: «Pero no, si yo no soy para tanto. Y vamos a otra cosa». En cambio él fomenta eso, fomenta así la adulación, el culto de la vileza.

—¿Es usted religioso?

—No, yo no soy religioso. Creo en la ética, sí, creo que uno sabe si obra bien o si obra mal, pero en cuanto a cielos, infierno, premios, castigos, en otra vida, todo eso me parece tan inverosímil... Claro que todo es posible ya que nosotros somos posibles. El hecho de estar alojados en un cuerpo, de tener dos ojos, dos orejas, todo eso es bastante

bien. Cuando llegó el momento de la primera comunión, mi padre dijo: «Yo creo que esto puede ser importante. O la persona que lo practica puede creer que es importante, lo cual es lo mismo». Entonces nos llamó a mi hermana y a mí, y nos dijo que podíamos elegir. Mi hermana eligió y es católica, es católica hasta el punto absurdo de ser antisemita, lo cual, como yo le digo, está negando a Jesucristo, a la Virgen, a los Apóstoles, y a los fieles cristianos, que eran todos judíos.

—Su pregunta, su asombro, como decía antes: habitar un cuerpo, poseer dos ojos... ¿No es de alguna manera religiosa?

—No, no. Son actitudes de asombro natural. Es lo que decía Aristóteles: el asombro es la madre de la filosofía.

—¿Haría otra cosa si no escribiera, o piensa que sólo podría vivir en la literatura?

—No podría hacer otra cosa, es mi destino. ¿Qué otra cosa podría yo hacer sino escribir? Tengo setenta y cuatro años, estoy ciego, no tengo ninguna otra vocación...

—¿Hubiera querido no escri-



hir?

—No. Porque creo que las otras cosas las hubiera hecho mucho peor.

—¿Y para qué existe la literatura? ¿Para qué escribir?

—¿Y a usted no le parece interesante? ¿No le parece que puede ser una pasión o una necesidad el escribir?

—¿No sería el resultado de no poder vivir lo que uno quisiera, un inventarse vidas?

—Puede ser eso, sí. Pero en ese caso no estaría mal. En ningún caso estaría mal. Claro que se escribe demasiado..., pero como el tiempo va dejando caer lo flojo, ¿no?

—¿Será estrictamente cierto, eso?

—No, a veces no. Pero yo pienso que podríamos vivir sin Calderón,

por ejemplo, y cuando digo nosotros señalo también a los orientales, somos un país de inmigración en gran parte; en cambio el Perú, por ejemplo, es un país de vasta población indígena y casi sin clase media. Yo siempre me jacto de pertenecer a la clase media que es la más importante, después de todo. La aristocracia y el pueblo se parecen mucho, ¿verdad? Por el hecho de ser escritor, yo pertenezco a la clase media. La aristocracia en general es muy ignorante y se parece al pueblo en todos los vicios que tiene: por ejemplo el juego. ¿Qué es Mar del Plata, qué es Punta del Este, sin un garito? O en nacionalismo, que es propio de la aristocracia y del pueblo pero no de la clase media. Es que en la clase media somos de tantas razas. Yo, por ejem-

tudiando escandinavo antiguo. Cuando renuncié a la Biblioteca me encontré, bueno, con que tenía que hacer otra cosa. Y entonces, hay un filósofo que me ha atraído siempre, menos que Berkeley, menos que Schopenhauer, pero a éstos puedo entenderlos, y en cambio a Spinoza no puedo entenderlo. Y un modo de obligarme a entender a Spinoza, lo cual es mi deber de hombre civilizado, consiste en comprometerme a escribir un libro sobre él. Ahora voy a dedicar seis o siete meses a la lectura de y sobre Spinoza y voy a publicar un libro, titulado *Clave de Spinoza*.

## IV

—¿Ha decaído su interés por la novela policial?

—Bueno, sí, ese interés ha decaído desde que yo dirigí, con Bioy Casares, «El Séptimo Círculo». Pero la novela policial sigue interesándome porque en una época de caos literario en que la gente escribe más o menos al azar —sobre todo, los poetas—, creo que la novela policial ha mantenido de algún modo los cánones clásicos de principio, medio y fin. Es decir, en una época de literatura azarosa, la novela policial ha representado el orden. Y, desde luego, no podemos hablar mal de un género que fue inventado por un hombre de genio como Poe, y luego contó con cultores como Stevenson, como

Dickens, como Wilkie Collins.

—¿A Raymond Chandler, lo le-  
yó?

—No. Es que a mí la novela policial me gusta cuando es tranquila como las primeras novelas de Poe, pero cuando se confunde con las novelas de aventuras, ya no me gusta. Es decir, cuando el *detective* se parece a los foragidos, ya no. Pero creo que hay buenos autores actuales.

—Sí, norteamericanos...

—No, los ingleses me gustan más que los norteamericanos, aunque el género fue inventado en Norteamérica. Es que los norteamericanos tienden a mezclar lo sanginario y lo sexual con la novela policial.

—Van más allá de lo policial.

—Sí, es que van más allá. Pero creo que precisamente le han quitado el carácter de «problema», esa especie de problema de ajedrez con cuatro o cinco piezas, y lo han mezclado con aventuras, con brutalidades, con golpes, con episodios pornográficos. Y además con algo sanginario, en muchos casos. En las novelas de Conan Doyle o en las de Chesterton, por ejemplo, se trataba de evitar todo eso, ¿no? El crimen ocurría pero de un modo casi abstracto; en cambio ahora no nos ahorran la efusión de

sangre, los golpes...

—¿A qué escritores latinoamericanos actuales ha leído: a Juan Carlos Onetti?

—Lo conozco muy poco... Me acuerdo que era rengo, ¿no? ¿No era rengo?

—No.

—Sí, creo haberlo conocido pero nunca leí nada de él. Creo que ha muerto, además, ¿verdad?

—No, tampoco. Pero lo curioso es que usted premió a Onetti...

—¿Cómo, cómo?

—Sí, en 1941 usted fue jurado del concurso Losada. Onetti salió en segundo lugar con la novela *Tierra de nadie*, y en el primero Verbitsky y *Es difícil empezar a vivir*.

—Sí, sí, creo que sí. Pero no lo recuerdo en este momento.

—¿Otros escritores del continente, como Vargas Llosa o García Márquez?

—No, a esos no los conozco. Yo perdí la vista en el 55 y resolví seguir el consejo de Schopenhauer: no leer ningún libro que no hubiera cumplido cincuenta años. Porque uno corre el riesgo de leer libros que no tienen valor. En cambio si usted lee autores cuyos libros ya han cumplido cincuenta años, esos libros deben tener algún mérito.

—Vamos a tener que leer *Fervor de Buenos Aires* porque ya cumplió cincuenta años. Los demás de Borges tendrán que esperar...

—No, yo le aconsejaría que no leyera ninguno de ellos porque me parecen todos igualmente deleznable. Aunque no debería decir eso, ¿verdad?

—¿Por qué esa actitud tan crítica con respecto a usted mismo?

—¿Con quién, conmigo? Bueno, porque no me gusta lo que yo escribo. Creo que a ningún escritor le gusta lo que escribe. Cada uno escribe lo que puede, no lo que quiere. Todos preferiríamos haber escrito *La Divina Comedia*, por ejemplo, y no lo que escribimos. Salvo que esteos completamente locos.

—Claro que usted tiene muchas páginas que...

—Bueno, algunas páginas sí. Como le decía antes, creo que hay algunas páginas rescatables en mil, y si sobreviven cuatro o cinco puedo darme por satisfecho. Lo malo es que para escribir esas cuatro o cinco hay que escribir noventa y dos de escaso o de ningún valor. Bueno, es lo que dijo Horacio: había que guardar todo borrador durante nueve años antes de publicarlo. Muy raro es que en el transcurso de nueve años uno descubra errores. En cambio ahora la gen-

El mar estaba nublado a sus espaldas  
que envolvía sus cosas  
en todas las paredes del universo  
En el mar salado, a un paso de  
damascos en jeta  
fogatas  
que portan en la punta las mananitas  
Jorge Luis Borges

por ejemplo, con toda tranquilidad. Y podríamos vivir sin Góngora también.

—¿Sin Borges?

—Bueno, eso desgraciadamente yo no puedo, pero los demás sí. Y casi todos lo logran, además.

—¿Esa es la modestia de Borges?

—Es que yo escribo lo que puedo, no lo que quiero.

—De todas maneras usted se sabe uno de los maestros fundamentales de la literatura hispanoamericana.

—Yo no sé si existe la literatura hispanoamericana. Somos países tan distintos. Por ejemplo, yo tengo mucho en común con un oriental, pero no sé cuánto en común tendré con un peruano o con un boliviano. Probablemente muy poco. Cuando fui a Colombia me gustó mucho, y lo considero uno de los países más agradables que conozco. Pero no me sentí colombiano en ningún momento. Y aún en Suiza, donde viví cinco años, los cinco años de la adolescencia que son cruciales, en ningún momento pensé que yo era suizo. Nosotros,

plo, tengo sangre española, sangre portuguesa, sangre inglesa... Y cada una de esas sangres es mixta. Razas puras no hay salvo tal vez en el Congo o entre los esquimales, y aun no creo que sean las razas más recomendables o los países a los cuales uno hubiera querido pertenecer, ¿no? No creo que nadie ambicione ser esquimal o africano. ¿Y los judíos? Quizás no haya un solo judío de sangre pura en el mundo, se han mezclado tanto. Wells decía que no había judíos: los judíos eran muy pocos y llamaba judíos a los descendientes de los cartagineses.

—Está usted escribiendo un libro precisamente sobre un judío famoso: Spinoza, ¿verdad?

—Estoy preparando un libro sobre la filosofía de Spinoza porque nunca lo he entendido. A mí me ha pasado eso. Cuando yo perdí la vista pensé que corría el peligro de tenerme lástima, lo cual es horrible, o de que me tuvieran lástima, lo cual es casi tan malo. Entonces, pensé, tengo que reemplazar la vista con otra cosa. Y me puse a estudiar inglés antiguo, anglosajón; y ahora estoy es-



# Posdata 1984

te piensa más en la publicidad que en lo que escribe. Por ejemplo, me dicen: yo pienso publicar un libro. Sobre qué, no estoy muy seguro. No, usted no piense en publicar un libro. Usted espere que un libro exija que usted lo escriba. Que eso venga desde adentro, del Espíritu Santo o de donde quiera. En cuanto a la publicidad, no tiene ninguna importancia. El público lo sabe así también. Y creo que la imprenta hizo mucho mal porque ha permitido multiplicar el número de libros inútiles. En cambio, cuando se exigían copias manuscritas cada persona que copiaba tenía la seguridad de copiar algo que merecía ser copiado. En cambio ahora un obrero le multiplica el número de ejemplares de un libro, y posiblemente de un libro que vale muy poco.

—¿Qué recuerdos fundamentales tiene de su vida y qué momento le hubiese gustado volver a vivir?

—Bueno, la verdad es que no tiene sentido eso, porque si yo volví a una época pasada de mi vida, el tiempo pasará y me traerá a este momento. De modo que todos son caminos a este mes y a este año. Creo además que tenemos una tendencia a idealizar el pasado. Es lo que decía Manrique: «Porque a nuestro parecer, cualquier tiempo pasado fue mejor». Realmente no era mucho mejor. Posiblemente, si yo tuviera que revivir mi vida no cometería los mismos errores pero cometería otros sin duda, ¿no? Pero no pienso en mi pasado con especial afecto. Tengo recuerdos de infancia, tengo recuerdos de una estancia en la Provincia de Buenos Aires, de otra en Uruguay, recuerdos de haber andado a caballo, de haber sido un buen nadador. Y luego, los primeros descubrimientos literarios, cuando descubrí a Stevenson, a Wells, a *Las mil y una noches*, al *Quijote*. Ahora me parece que no me deslumbran tanto los libros; ahora soy capaz de juzgar si un libro es bueno o malo, pero no tengo ese deslumbramiento que tenía antes. Recuerdo que cuando yo leía *La máquina del tiempo* de Wells me sentía arrebatado por ese mundo mágico, por ese mundo terrible de los *morlocks* y los *etoi*, los proletarios ciegos y los subterráneos. Yo sentía todo eso y hasta me olvidaba de mi propia vida. En cambio, ahora, desgraciadamente, aunque un libro me interesa, y ese suele ser no una obra de ficción, me cuesta olvidarme de mi vida y de mi destino. Claro que cuando era chico no tenía especialmente destino, de modo que había menos que olvidar y me era más fácil dejarme llevar por la literatura.

—Borges, usted dijo hace años que toda su vida la había pasado pensando en una u otra mujer y que hubiera preferido entregarse por entero al goce de la metafísica o la lingüística, o a otras materias, como si la visión de una mujer lo perturbaba.

—No recuerdo. Es muy extraño explicar lo que uno siente. Eliot fue el que escribió sobre el yo adolescente de Shelley, decía que era una peste interior, hablaba del romanticismo, pero se refería a esa ilusión del yo. En *El Aleph* padecía de ese encantamiento. Ahora pienso que Beatriz Viterbo era una mujer bastante trivial, pero yo estaba totalmente enamorado de ella. Luego supe que era una persona bastante común, un poco altiva, yo sentía que me maltrataba, que es una forma de la coquetería. Escribí el cuento para librarme de ese maleficio. El problema era mío. Bueno, uno escribe los temas para olvidarlos.

—Es decir que el escritor se apoya en lo autobiográfico.

—De todo lo que ha vivido y de lo que imagina que no ha vivido. Si vamos a ver, toda biografía es apócrifa. No hay causalidad que la explique. En realidad el poema lo escribe a uno. Valéry decía que la literatura se hace con palabras y no con ideas.

—¿Y las vivencias personales?

—Claro. Usted me habla de Julio Verne.

—No, de Borges.

—Le pasó a Bernard Shaw. El daba una obra suya por un prólogo de Shakespeare, quería saber cómo pensaba, qué cosas había vivido, no lograba

aceptar que todo Shakespeare está allí, metido en sus páginas. Yo tuve la suerte que mi padre me dejara una excelente biblioteca. Creo que la lectura también es una forma de la experiencia personal. Cervantes, no por manco, sino por las novelas de caballería, se largó a escribir el *Quijote*. No le ocurre a todos los mancos.

—¿Por qué la mayoría de sus escritos están dedicados a mujeres?

—No sé. Tendrá que ver con mis afectos. Le debo mucho a mi madre, a Victoria Ocampo, siempre tuve grandes amigas. Ahora viajo con María (Kodama). Con los años fui perdiendo los grandes amigos, ser longevo tiene su lado desagradable.

—Usted dice en un verso: «Me duele una mujer en todo el cuerpo». ¿Cómo se animó a verbalizarlo?

—No es muy feliz, ¿no? Bueno, la cadencia del endecasílabo me facilitó ciertas mañas. Acaso por la ceguera, después de manejar el verso libre por mucho tiempo, volví a la técnica medida. Me gusta el soneto shakespeariano, con el pareado final, como lo hacía Banchs.

—Usted siempre se refirió a dos Borges, uno íntimo y otro público, pero no sé si le han contado de un libro de Rodríguez Monegal, que hace una biografía literaria suya, en donde habla hasta de su iniciación sexual.

—Es raro. Cuesta creer en esas cosas. En mi época, cuando queríamos descalificar a un escritor, decíamos que era sordo o demasiado aburrido. Creo que pensando en Beethoven, usábamos la sordera

como una metáfora. Si un libro no tenía música, no había forma de leerlo, ¿eh? Pero con la vida privada de un escritor, ¿qué podíamos hacer? Recuerdo el nombre de varios críticos ingleses que trataron de demostrar que Shakespeare era homosexual, para darle más grandeza. Bueno, no es mi caso, digo.

—Pero usted, Borges, en *Anotación al 23 de agosto de 1944*, le hace un homenaje a Freud, comparándolo con Walt Whitman.

—¿Sí? Acaso porque la poesía y los poetas hablen de la conducta más transparente de un hombre. Por lo que he leído, Freud era un gran lector de los clásicos. ¿Cómo dijo que se llamaba?

—Rodríguez Monegal.

—¿Es un psicoanalista?

—No, un crítico literario.

—Bueno, ahora me tranquiliza.

—¿Usted sabe que Sartre, antes de morir, le dedicó varios tomos a la vida de Flaubert?

—No. ¿Y qué dice?

—Trata de estudiar la existencia de Flaubert y su relación familiar, el vínculo con su obra, en forma elíptica, por supuesto. Es un ensayo sobre la personalidad.

—Qué interesante.

—¿No le asusta que hagan lo mismo con usted?

—Bueno, no sé. Yo me resistí a la publicación de mis *Obras completas*. Es demasiado, ¿no? Si se salvan algunas páginas, espero que no la modifiquen o le cambien ciertos adjetivos. Yo tengo la esperanza de morir de cuerpo y alma, aunque crea en la

inmortalidad de otra manera. Cada vez que repetimos un verso de Virgilio, somos en ese instante, de alguna forma, Virgilio en el momento de escribir ese verso. La memoria va más allá de nosotros. Mi madre me contaba que cuando repetía un verso de Byron, mi voz era como la de mi padre. Cada uno, a su modo, colabora con la trascendencia del otro.

—Y esto de ser famoso, ¿a qué lo atribuye?

—De la gente, me parece un acto de bondad. Me siento un poco irreal y si algo conozco de la celebridad, es bastante incómoda. Además la fama no mejora la obra de nadie. No son tantos los que me han leído como los que mencionan mi nombre, y esto es una ventaja de mi parte.

—Usted pretende mejorar su humildad, pero en el mundo se lee su obra casi al pie de la letra.

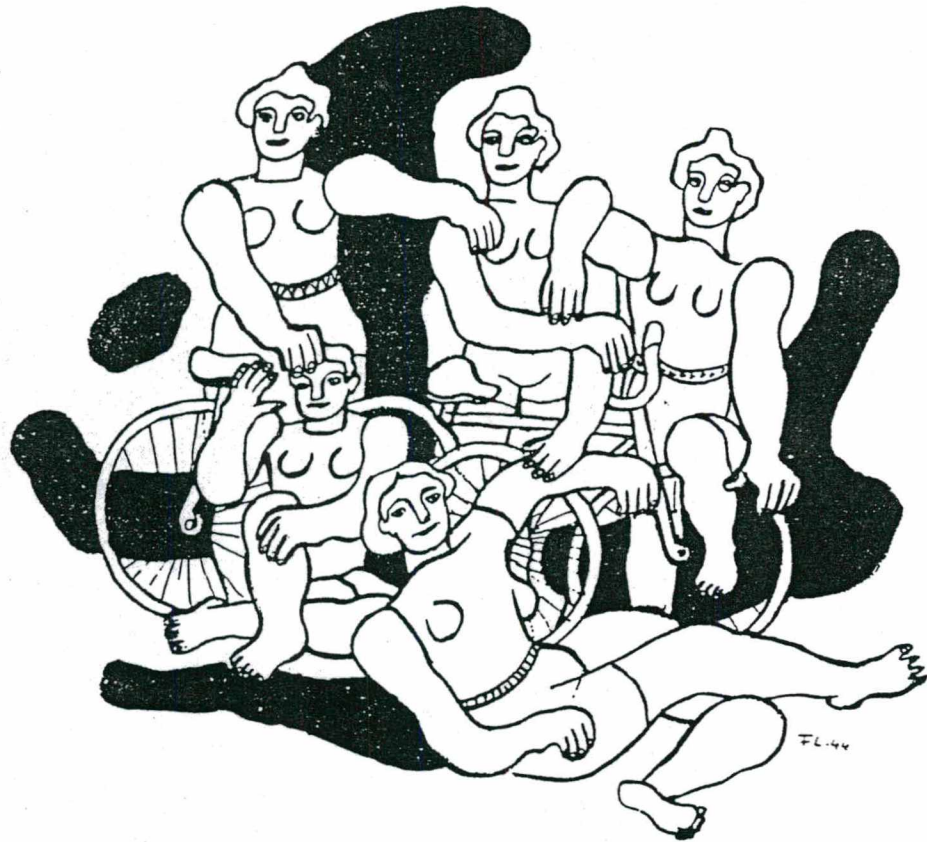
—Me disgustaría que fuera una obligación literaria. Le pasó a Joyce, en parte, que ha sido un gran escritor de este siglo. Creo que Kipling habla del éxito y del fracaso como dos impostores, lo dice en verso, para que suene mejor.

—¿Cómo quisiera Borges que leyera a Borges?

—Sin explicaciones, creo. Con el mismo placer que da una melodía o el sabor del café. Como algo íntimo que no se pueda definir. Pero no estoy pensando solamente en mis escritos, sino de la literatura en general.



BORGES, J. L. & CAILLOIS, R. "Diálogo fugaz",  
en: Proa, III Época, n.º 9.. Set-oct 93..  
pp. 25-31. (entrevista de 1977)



"Las bellas ciclistas"  
Fernand Léger

## DIÁLOGO FUGAZ

JORGE LUIS BORGES 1899-1986  
ROGER CAILLOIS

Traducción y nota de Alberto Ruy Sánchez

A poyándose en el brazo de Roger Callois, apareció Borges en el teatro, por una puerta trasera. Lentamente, ambos recorrieron el largo pasillo que los llevaba hasta el escenario; a mi lado alguien dijo, sin exagerar, que aquello era como ver dos tradiciones literarias caminando, tomadas del brazo.

*Había en esa pareja gestos que me hicieron recordar los cuadros donde Tobías camina dejándose guiar por un ángel armado. En la fragilidad de su ceguera, Borges se dejaba llevar por Caillois, antiguo surrealista, gran lector y traductor de escritores latinoamericanos, que había recibido hacía poco la espada de académico de la lengua. Grabé este diálogo, sostenido en francés, en el Centro Pompidou de París durante una sesión de la Revista Hablada, el 21 de octubre de 1977.*

Roger Caillois: Y bien, mi querido Borges; hace casi treinta años nos conocimos. Desde entonces he notado que...

Jorge Luis Borges: Sí, en aquel tiempo usted me inventó.

R.C. -No, no.

J.L.B. -Entonces me inventó un poco después...

R.C. -He notado cambios en su actitud hacia la poesía. En aquella época usted formaba parte del movimiento ultraísta, es decir, un movimiento de



vanguardia; y yo...

J.L.B. -Todo eso son cosas de niños. Hay que olvidarlo ya. Ahora yo soy un viejo señor, fatigado, escéptico. No tengo nada que ver con los "ismos".

R.C. -Yo en aquella época era surrealista, lo que más o menos equivalía a ser ultraísta.

J.L.B. -No, es un poco mejor, hay que reconocerlo.

R.C. -Es apenas un poco mejor. En todo caso, tuvimos evoluciones paralelas, en lo que concierne a la poesía.

J.L.B. -Evolucionamos hacia la sensatez y la sabiduría; en resumen, evolucionamos hacia Boileau.

R.C. -Hacia Boileau, sí.

J.L.B. -Yo nunca dejo de evolucionar hacia Boileau...

R.C. -Y escribió usted en alguna parte que los fundadores de la literatura (me corrige si me equivoco)...

J.L.B. -Yo nunca me acuerdo de lo que escribí. Sólo me acuerdo de lo que los otros escribieron, sobre todo mientras escribo.

R.C. -Escribió que los fundamentos de la literatura eran el proverbio y la epopeya. En todo caso decía que esos dos eran los géneros que le parecían más importantes.

J.L.B. -Ahora prefiero a la epopeya sobre el proverbio.

R.C. -Es más largo y ocupa más tiempo...

J.L.B. -Es más divertido.

R.C. -Son de cualquier manera las formas más antiguas de la literatura.

J.L.B. -Sí la literatura comienza con la literatura fantástica, con el mito, con la cosmogonía. Después en el siglo XVIII, se inventó el realismo.

R.C. -Así es; usted llegó incluso a considerar a la teología como una forma particular de la literatura fantástica.

J.L.B. -Sí, creo que la Ética de Spinoza es la obra maestra de la literatura fantástica. Pero también la suma teológica de Santo Tomás.

R.C. -Esa es la literatura fantástica más rigurosa y, consecuentemente, la más difícil.

J.L.B. -Aunque, claro, no es la más divertida.

R.C. -En esa evolución hacia Boileau que hace un momento evocaba...

J.L.B. -Sí, Boileau, siempre Boileau. Pero Boileau es un ideal. El está allá, a lo lejos, en el firmamento. Inalcanzable.

R.C. -Hay versos de Boileau que son muy misteriosos. No recuerdo ahora alguno...

J.L.B. -"El momento en que hablo está ya lejos de mí." Es impresionante, bellissimo. ¿Será de Boileau? No parece. Boileau lo ha de haber tomado de algún autor latino.

R.C. -Recuerdo una descripción de los decorados en los sótanos de la Ópera, donde Boileau habla de "el océano recubriendo los bosques".

J.L.B. -Es muy bello. Flaubert decía de Boileau: "Ese tipo durará tanto como la lengua francesa". Lo que equivale a nombrar la inmortalidad.

R.C. -Las lenguas son fluctuantes.

J.L.B. -Las lenguas son mortales, pero, como sea, durar tanto como la lengua francesa no está nada mal.

R.C. -También me impresionó lo que usted dijo sobre la imagen.

J.L.B. -Creo haber dicho que únicamente hay media docena de metáforas elementales, de lugares comunes que son, por ejemplo, la vida y el sueño, el tiempo y...

R.C. -...el río.

J.L.B. -...el río, las estrellas y los ojos, las mujeres y las flores o los frutos. Y eso es todo. Lo demás es literatura.

R.C. -Dijo también que había que mantenerse en esas metáforas elementales.

J.L.B. -Sí, creo que los lugares comunes son muy necesarios. Si no, se es simplemente extravagante y efímero.

R.C. -¿Efímero?

J.L.B. -Sí, y uno se convierte en ultraísta.

R.C. -Usted dijo con firmeza que si la imagen estuviera fundada en la sorpresa no duraría, porque no hay nada más breve que la sorpresa.

J.L.B. -Es evidente, se trata de un instante.





"El violinista"  
E. Degas

R.C. -¿Pero de verdad piensa que es necesario mantenerse en las mismas metáforas? Nerval dijo: "El primero que comparó la mujer a una rosa era un poeta, el segundo un imbécil". ¿Cómo reacciona usted ante esta frase?

J.L.B. -El tercero es un clásico.

R.C. -(Risa) ¡El tercero es un clásico! (Risa) Es una respuesta excelente.

J.L.B. -Se puede decir eso porque cuando uno compara la mujer a una rosa está citando a poetas: uno se liga a una tradición, se convierte en clásico, en alguien cortés y educado, no quiere impresionar a los lectores...

R.C. -Y ése es el fundamento de la poesía china, que como usted sabe está hecha de alusiones a los poetas anteriores. Pero de cualquier manera, me parece que hay otra perspectiva para considerar a la metáfora. Hay un aspecto infinito, ilimitado, de la metáfora. Recuerdo un poema de Víctor Hugo sobre Firdusi, el poeta persa...

J.L.B. -"Una tarde, me encontré con Firdusi en Mysora", ¿es así?

R.C. -"En otro tiempo, conocí a Firdusi en Mysora".

J.L.B. -Así es, y luego, al final: "Lo que pasa, me respondió, es que me había desmayado".

R.C. -Tenemos los mismos clásicos.

J.L.B. -Los mismos. Leímos la misma página de Víctor Hugo y no podemos negar que es muy bella. *El hombre escarlata*. Que palabra tan bella: *escarlata*. Y es verdaderamente una palabra: *escarlata*.

R.C. -Es una palabra persa que significa azul. Ahora quiere decir rojo. Era una materia de estofa.

J.L.B. -Es una palabra hermosa en varias lenguas: "éscarlate en francés, *scarlet* en inglés, *scharlach* en alemán. *El hombre escarlata*. No es la primera vez que hablamos de ese poema.

R.C. -Es probable que hayamos hablado de él en Buenos Aires, porque en aquella época yo lo copié para mandárselo a André Breton, quien tenía una preferencia por otro tipo de imágenes. No es necesario explicar que se quedó impresionado por este tema y comenzó a gustarle Hugo. Antes lo detesta-



ba... Pero, ¿Qué considera usted primordial en la traducción de un poema? ¿La exactitud verbal?

J.L.B. -No, no creo. Es más importante encontrar la cadencia que convenga al tema. Pienso eso no solamente sobre la traducción sino también sobre la composición. Una vez que se ha encontrado el acento justo, ni muy alto ni muy bajo, ni muy enfático, ya se tiene el poema. Creo que eso es lo principal: encontrar la cadencia, encontrar la voz apropiada a cada poema. Eso es lo que Verlaine siempre encuentra, por ejemplo, y Hugo también. El autor de *La canción de Rolando* encontró exactamente el tono que necesitaba.

R.C. -Y bien, es el tono, yo creo, lo más importante; o el acento. Porque la cadencia es con frecuencia una forma impuesta por la tradición. Mientras que el tono es verdaderamente personal al poeta.

J.L.B. -Sí, es más bien el tono que la cadencia. Creo que un poeta es esencialmente su tono. Si se piensa en Whitman, por ejemplo, es la voz de Whitman. O si se piensa en Verlaine es la voz de Verlaine. Cada poeta tiene su voz, su tono, su manera...

R.C. -... y el acento que lo hace irremplazable, y hace que desde el primer momento se le reconozca.

J.L.B. -Al mismo tiempo es algo muy difícil de lograr porque el poeta no debe parecerse demasiado a sí mismo; no debe ser su propio discípulo. Por ejemplo, cuando escribo trato de no ser Borges, porque eso me molesta. Por eso hay palabras que actualmente me tengo prohibidas; ya no puedo hablar de laberintos ni de espejos, ni de dagas... porque estaría imitando a Borges. Me parecería a mis discípulos, a mis imitadores. Todas esas palabras están prohibidas para mí, pero cuando me distraigo, de pronto surge por ahí un laberinto, y entonces me resigno.

R.C. -¿Pero trata entonces de borrar el laberinto?

J.L.B. -Puedo tratar, pero...

R.C. -¿O dice alguna otra cosa que sea otro laberinto?

J.L.B. -Sí... pero la idea está ahí, es la misma cosa, y todos los que la leen vuelven a poner el laberinto

R.C. -Pero ésa es su fuerza.

J.L.B. -No, no, ya que no es la palabra justa. Pienso que hay que conservar la palabra justa. Hay que decir laberinto y no *dédalo*, por ejemplo.

R.C. -Aparte de los laberintos, están los cuchillos...

J.L.B. -Y algunos otros caprichos, como los espejos. En los espejos está la idea de *alter ego*, del doble, de Pitágoras, del *doppelganger*, del *jetch* escosés. Son algunas manías de las que me he servido. Esas manías se han convertido para mí en una especie de tradición personal. No sabría escribir sin ellas.

R.C. -Es una tradición personal, pero lo que me impresiona es que no se trata de metáforas aisladas, sino que forman un sistema.

J.L.B. -Sí, forman un sistema. ¿Tal vez se podría intentar formar un sistema con palabras disparatadas? Yo no sé si se podría hacer un sistema con estrellas y con patos, por ejemplo. Es algo fácil.

R.C. -Pero hay una constelación que se llama Cisne, ya que no hay patos.

J.L.B. -Ahí está, podríamos fundar una tradición tomando cuatro palabras disparatadas y trataríamos luego de ser fieles a ellas.

R.C. -Usted sería incapaz de ser fiel toda una vida a cuatro palabras disparatadas. Sería necesario que éstas fueran coherentes.

J.L.B. -De cualquier manera, en lo que me concierne, yo no elegí esas palabras. Ellas me eligieron, y eso es diferente. Fui elegido por los laberintos, y por los cuchillos, y por los espejos...

R.C. -Palabras a las que no les faltó lucidez.



Daumier  
Dibujo



# Jorge Luis Borges

Marzo de 1985

## “Quiero saber cómo es mi cara, a la que no he visto desde hace treinta años”

CARLOS ULANOVSKY

*—En ambiente de escritores, de libreros, he oído que le dicen “El Viejo”.*

*—Con toda razón, tengo 85 años. Todavía son generosos: yo, de alguien de 85 años, diría el vejistorio.*

*—¿Lo considera un apelativo pertinente?*

*—Bueno, desgraciadamente sí. ¿Le parece poco tener 85 años? A mí me da vergüenza haber llegado a esa edad.*

*—¿Sí?*

*—Pero claro, aun a sabiendas de que hay casos peores. El de mi madre, que fue más grave que el mío. Ella murió a los 99 años, con el temor de llegar a los 100; cuando cumplió 95 nos reunió y nos dijo: “Caramba, se me fue la mano”.*

*—¿Considera usted que también se le está yendo la mano?*

*—Una barbaridad, claro. Se aconseja morir a los 70 años.*

*—¿Qué hubiera ocurrido si usted moría a los 70 años?*

*—Ojalá hubiera muerto a esa edad.*

*—¿Por qué?*

*—Porque a mi edad la vida es una serie de repeticiones. Yo trato de atenuar eso viajando, porque de lo contrario, aquí en Buenos Aires mis días se parecen tanto entre ellos que, de hecho, son un solo día, con leves, muy leves variaciones. Yo trato de pensar, de escribir. Tampoco puedo escribir y, en fin, tengo que dictar, pero hago lo posible para poblar esta soledad.*

*—¿Se siente solo?*

*—Sí, porque a los 85 años uno casi no tiene contemporáneos, todos están prudentemente en la Recoleta. ¿Sabe que hago también? Mantengo el hábito sudamericano de la siesta, pero me cuesta bastante dormir. Continuamente trato de estar imaginando cuentos, poemas, lo que fuere.*

*—Por ahí anda un artículo suyo llamado “Si hay miseria que no se note”, aparecido en Clarín, formidable para mi gusto, en el que habla de la hipocresía argentina y de los eufemismos que usamos.*

*—Cierto. Se dice desaparecidos. ¿Por qué?: son secuestrados, o por ahí asesinados; a los robos se les dice negociados.*

*—En esos apuntes no figura la expresión “tercera edad”, un eufemismo que reemplaza a vejez.*

*—Sí, la conocía. ¿Tercera edad?*

*—Sí, los jubilados pertenecen a la tercera edad.*

*—Bueno, yo soy un jubilado y creí que era de la clase pasiva. ¿Así que soy de la*

*tercera edad? Es un buen dato el que me da.*

*—La gente grande que ha hecho cosas...*

*—¿Por qué grande? Viejos. Fíjese que a un viejo le dicen “qué joven está” y a los chicos les dicen “qué grande estás”.*

*—Perfecto, entonces, los viejos se quejan de una falta de reconocimiento, de no ser consultados. Usted vendría a ser el caso contrario: un viejo muy reconocido y enormemente consultado. ¿Cómo ve el fenómeno?*

*—Los senadores... La palabra senador está referida a senectud y senil. Senador quiere decir los mayores porque si les decimos los seniles no les gustaría mucho. Aunque no conozco a ningún senador.*

*—¿Y diputados?*

*—Tampoco. Estoy ajeno a toda política.*

*—¿Lo dice en serio?*

*—Sí, me considero un viejo anarquista inofensivo. Yo soy lo contrario de lo que se quejan los viejos: demasiado consultado. Y no entiendo, yo les digo a los que vienen a verme y me piden una opinión política, que no sé absolutamente nada.*

*—Ha hecho declaraciones de carácter político.*

*—Pero no sé nada de política. No he leído un diario en mi vida, no estoy afiliado a ningún partido, no tengo amigos políticos.*

*—¿Al presidente de la Nación lo conoce?*

*—Lo he visto un par de veces y hemos intercambiado unas cortesías trivializadas.*

*—¿Cuáles?*

*—“Muy honrado”: “No, el honor es mío”, esas pavadadas que no significan que uno conozca a alguien.*

*La política me parece una actividad tan sujeta a contingencias. El caso de un rey es distinto, porque ya recibe ese destino, pero el político no; tiene que dedicarse a ser popular, a sonreír, a estar de acuerdo, tiene que prometer, e inevitablemente, que mentir. Y luego tiene*

*obligación de asistir a funciones oficiales, inauguraciones, días patrios y otras melancolías.*

### Por los ojos

*—Su ceguera, actualmente, ¿es total?*

*—¿Cómo?*

*—Sí usted me ve.*

*—Tanto como eso no. Yo estoy cerca de por una vasta neblina luminosa. Cuando nuevo mi mano, veo donde termina la mano y empieza la manga. Ahora, no sé si realmente lo veo o es porque lo sé. A ver: pensaba que podía ver el arco de mi bastón, pero no lo veo. El palo lo veo. Veo, además, vagas formas y luces. Cuando me fotografían veo el flash.*

*—Su carácter, su personalidad, ¿tienen algo de ciego?*

*—No sé, pero puedo decirle que tengo una curiosidad enfermiza. Quiero saber cómo es mi cara, a la que no he visto desde hace treinta años.*

*—¿Cómo la imagina?*

*—Sin duda ha cambiado y no creo que haya mejorado. Yo me imagino a todas las personas con las caras que tenían cuando las vi por última vez. Una de ellas me dijo: “Qué suerte para nosotros”. Yo le respondí: “No, tal vez estés mejor ahora que antes”.*

*—¿Qué haría si recuperara la vista?*

*—No viajaría más, pasaría el día en esta casa leyendo los libros que tengo y sobre todo las enciclopedias. ¡No sabe cuánto me gusta leerlas! Son la mejor lectura para un hombre curioso y ocioso, como soy yo, que tiene ganado cierto derecho al cansancio y a leer algo que no me cause esfuerzo. Yo sigo adquiriendo libros. Schopenhauer decía que, junto con los libros, deberían vender el tiempo preciso para leerlos. En una de sus epístolas, Séneca se burla de un hombre ostentoso que tenía en su casa cien libros. Y se pregunta: ¿Quién va a tener tiempo para leer cien libros? Y fíjese que hoy, decir que alguien tiene cien libros es decir que tiene pocos.*

*—¿A qué se debe?*

*—Tal vez la imprenta haya sido un mal. Porque antes, cuando circulaban ejemplares manuscritos sólo se copiaba lo que merecía ser copiado. En cambio va un joven a una imprenta e inmediatamente le hacen 3.000 ejemplares de su manuscrito. Una vez le pregunté a Alfonso Reyes por qué publicábamos libros. Él me contestó que había sufrido esa misma perplejidad y que había dado con una respuesta: “Publicamos para no andar toda la vida urgiendo a los borradores”.*

*—¿Podría decir cómo es el argentino?*

*—No.*

*—¿Por...?*

*—Porque no. Felizmente no tenemos color local. Eso que serviría para atraer al turismo no lo tenemos, y es una gran suerte.*

*—¿Por qué dice felizmente?*

*—¿Para qué fomentar pequeñas diferencias? Pensemos en las afinidades que nos unen y no en las diferencias que nos separan.*

*—De acuerdo. La suma de esas afinidades, ¿podrían integrar un retrato de cómo somos?*

*—Me dicen que el tipo del gaucha se conserva en el sur del Brasil, en el norte del Uruguay y quizás en Corrientes. Una vez le pregunté a Güiraldes, por qué había usado en su libro palabras como gaucha y pampa que en el campo no se usan nunca.*

*—¿No?*

*—Nadie diría “soy un gaucha” porque equivaldría a admitir “soy un bruto”. Diría paisano, diría peón. Güiraldes me dijo que usó esas palabras porque escribía para porteños y no para peones. ¿Cómo somos? Diría que somos cosmopolitas pero, ¿realmente lo somos? Hace mucho tiempo que vivo en este barrio y sé, por referencias, que viven (más que otra cosa) árabes y armenios. Pero no hay mezquitas, la arquitectura es similar a la de cualquier barrio de Buenos Aires. Aquí todo se ha hecho para que, fundamentalmente, la gente olvide de donde viene y se hagan armenios-argentinos, interesados en el fútbol, en el tango... Parece que viene alguien ahí.*

*—Es el fotógrafo.*

*—Ah bueno... (se levanta). Quiero que salga este bastón egipcio, de los pastores de ovejas. Mire qué firme es.*

*—¿Qué sabe del feminismo?*

*—Soy feminista. Me parece absurda la exclusión a las mujeres. Yo pertenezco a la Academia Argentina de Letras. En*

En los últimos años de su vida, Jorge Luis Borges respondió innumerables reportajes. Lo hacía porque se divertía, porque combatía aunque sea por un rato la soledad y porque su ineludable cortesía le impedía rechazar una entrevista. Este artículo —publicado en el diario Clarín, el 17 de marzo de 1985— tiene entonces más valor aún porque Carlos Ulanovsky, con preguntas simples e imprevisibles, pudo mostrar a un Borges

distinto. Un Borges íntimo que confiesa que si recuperara la vista le gustaría ver su rostro de anciano, dejaría de viajar y se encerraría a leer en su biblioteca. Un Borges que habla de la siesta, de las pastillas para dormir, del feminismo y de los chistes machistas que hacían los gauchos en Entre Ríos. Un Borges que hasta se anima a dictarle un poema sobre la música griega a su sorprendido entrevistador.



una ocasión se propuso que entrara Victoria Ocampo. Dijeron que sí, pero de inmediato pensaron que detrás de Victoria se meterían otras escritoras. Nadie lo haría, respondimos, sin una votación previa. Pero se trata de un mal precedente, nos explicaron. Parece que en la Academia Francesa de Letras cuando tenía que incorporarse Marguerite Yourcenar ocurrió lo mismo.

—¿Nota que hay machismo en nuestra sociedad?

—En este sentido sí. Y me han dicho otra cosa: que aun en Estados Unidos a una mujer le resulta más difícil ganarse la vida y le pagan menos que a un hombre.

—¿Aquí también?

—¿Aquí ocurre eso? Pero qué barbaridad, si es igualmente capaces.

—Es una larga y antigua discriminación.

—Muy injusta. Mire: yo tengo más amigas que amigos. Observo que las mujeres son más sensatas y más sensibles.

## Color de identidad

—Tuvo mucha trascendencia su poema confesión en el que revelaba que no había sido feliz y que la infelicidad personal era uno de los grandes pecados que podía cometer un ser humano. ¿En qué circunstancias lo escribió?

—Ese texto no vale nada porque yo lo escribí cinco o seis días después de la muerte de mi madre, abrumado por esa pena. El poeta inglés Woodsworth dice que el momento más propicio para la creación poética es después de cuando uno ha sentido algo muy terrible o muy feliz. El mejor momento, según él, sería posterior, cuando uno pueda recordar, tener perspectiva y ser a la vez espectador y actor. Ese poema no es bueno pero la gente es muy sentimental en este país. Yo quise omitirlo cuando junté poemas para un libro, pero el editor, también por razones comerciales, me aconsejó que lo incluyera, que la gente lo iba a buscar.

—De todos modos: ¿usted ha sido feliz?

—Sí, muchas veces, como todo el mundo. Al cabo de un día uno ha sido feliz y desdichado muchas veces. Supongo que ése es el sentido del *Ulises*, de Joyce, que también pensaba que en veinticuatro horas se juntaban todas las experiencias posibles, entre ellas las de la felicidad y las de la desventura.

—¿La misión de los hombres es ser feliz?

—Sí, en especial porque hay mucha gente que lo quiere a uno y si uno es desdichado ellos sufren. Mire, por ejemplo, las consecuencias que ha traído este poema. Además, otra cosa. Uno puede simular otras cosas: la inteligencia, el valor, pero lo que no puede simularse es la felicidad. Cuando yo era joven creía que la felicidad o la belleza eran cosas muy raras (así como la fealdad y la desdicha), pero ahora creo que son cosas muy frecuentes.

—¿En qué fue infeliz?

—A ver... por el lado de la vida, uno se enamora y a veces ese amor no es correspondido. Y eso parece algo irreparable.

—¿Ha tenido muchos de esos amores no correspondidos?

—Sí, aunque de los otros también. Para la poesía conviene más la desdicha, porque la felicidad ya es un fin y para cualquier material estético quizá convenga lo sufrido. Le voy a decir algo: cuando una persona es joven piensa que su deber es ser desgraciado. En mis tiempos jóvenes todos queríamos ser el príncipe Hamlet o algún personaje de novela rusa o de Byron o de Baudelaire. Ahora busco la serenidad y suelo encontrarla: ¿qué más felicidad? Esta mañana me siento bastante tranquilo, ayer estaba con el lumbago.

—¿Toma algún tranquilizante para dormir?

—Sí, todas las noches tomo una pastilla y al cabo de 30 o 40 minutos de paciencia me duermo.

—¿Por qué quisiera que se lo recordara?

—Lo que yo escribo no tiene mayor valor

y eso será descubierto tarde o temprano. Entonces pensarán que he sido un impostor, pero he sido un impostor involuntario, porque las circunstancias me han llevado a eso. Yo empecé a ser conocido después de los 50 años y antes no había pensado en esa posibilidad. Hasta entonces había sido poco menos que invisible pero un día me dieron ese Premio Formentor, en las Islas Baleares y todos se empezaron a fijar en mí. Yo creo que si nadie me recuerda tanto mejor, pero tengo algunos cuentos, incluidos en *El libro de arena*, que no están mal. El destino final de todo autor son las antologías, las obras completas son un error. Yo sé de memoria muchos de los poemas de *La urna*, de Enrique Banchs, acaso los más admirables de la lengua castellana. Pero fíjese el suicidio literario de Banchs: se pasó la vida escribiendo editoriales para *La Prensa*. Un editorial no puede ser algo muy memorable; también hizo colaboraciones para un diario de cuyo título no se podría esperar mucho; se llamaba *El Monitor de la Educación Común*.

—¿Usted trabajó de periodista?

—Intenté hacerlo y fracasé. Me resultó

na le molesta mucho cuando alguien le sugiere que sus cuadros son como sus hijos. Ella, que ha tenido dos hijos, dice que una cosa y otra son completamente diferentes.

—Ayer lo vi en una publicidad de televisión en la que recomienda: "Prefiero que se lean estos libros, antes que los míos". ¿Lo siente así, realmente?

—Desde luego. Esta casa no tiene libros míos, ni libros sobre mí. Considero un error que la gente me lea, pero en todo caso es un error que debo agradecer.

—¿Por qué le parece un error? ¿O es que también acerca de Borges los argentinos vivimos equivocados?

—Es que a mí no me gusta lo que yo escribo. Usted lee un texto ajeno, cualquiera, que le llega impreso con caracteres definitivos y le gusta o no pues no lo ha visto crecer desde los andamios. Mis textos me recuerdan los muchos borradores que lo precedieron, las dudas, el hecho de haberme resignado a tal palabra. Conozco demasiado a mis libros para que me gusten.

—Usted vive desde hace años en compañía de una asistente doméstica. ¿Qué aprendió de Fanny?

mente perplejo ante las cosas.

—¿Cómo sale de la perplejidad?

—Invento soluciones, casi siempre falsas. Hay algo que me parece especialmente misterioso y eso es la República Argentina. Toda la historia es enigmática, en especial la que me ha tocado vivir. El pasado no tanto, porque provengo de una familia unitaria que había puesto cómodamente el mal sobre Rosas y otras divisiones similares. Si pudiéramos olvidarnos de los partidos y de la justicia y del pasado, podríamos adelantar.

—Hay mucha gente damnificada que reclama y necesita justicia para salir adelante.

—Y a sé, ya sé! Recuerdo una linda frase de Almafuerte: "Sólo pide justicia, pero será mejor que no pidas nada". ¿No cree que ya pedir justicia es mucho pedir? Estoy un fiscal aquí y me dijo que no se va a hacer absolutamente nada. La justicia requiere pruebas que han sido destruidas. Cuando cayó Rosas se hizo lo que era muy justo. Fusilaron a cuatro mazorqueros, por degolladores oficiales de la Mazorca.

—¿Quiénes eran esos degolladores?

—Alejo, el padre de Leandro, el caudillo; Parra, un español que vivía en el barrio de La Merced, muy devoto de la Virgen y que cruzó las vías entre rezando y degollando; el coronel Cutiño y un cuarto que se llamaba Troncoso. Esos cuatro fueron fusilados frente a la iglesia de la Concepción, y mi abuelo, que era chico, vio la ejecución e igual quien después sería Leandro N. Alem presenció la ejecución de su propio padre.

—Un escritor de prestigio presidió una comisión de investigación sobre personas desaparecidas. ¿Le hubiera gustado ocupar el lugar que ocupó Ernesto Sabato?

—No, en absoluto, no hubiera podido actuar en esa función porque yo no me siento con ninguna capacidad para ser juez de nadie.

—¿Qué tipo de humor le hace gracia?

—Yo detesto los retruécanos, el humor con juegos de palabras al que somos tan aficionados. Los juegos de palabras se basan en las casualidades de cada idioma. Me gustan las bromas en las que haya un error lógico.

—¿Podría darme un ejemplo?

—Me contaron una, referida a compadritos. Que no sé si es cierta, pero al fin, ¿qué importa? Pasan por una esquina dos compadritos y se cruzan con dos mujeres feas. Uno de ellos dice groseramente: "Me gusta la del medio". La broma es buena, yo creo. Mi padre me contaba que en Entre Ríos cuando pasaba una mujer los gauchos decían para piropearla: "¿Qué vaina para mí facón?". Es un poco grosero, ¿no? En el cine me gustaba mucho Buster Keaton pero Chaplin nunca me gustó. Los Hermanos Marx empezaron siendo graciosos, no sé si conoce este chiste: había un club y le propusieron ser miembro. "¿Cómo?", dijo. "Yo ser miembro de un club que me admita como socio?"

—Suena parecido a cuando usted dice que leerlo a usted es un error.

—Claro, es cierto, está bien. Coincido con Groucho Marx.

—En los últimos años, por algunas declaraciones suyas, se escuchó decir de usted que estaba más allá del bien y del mal. ¿Se siente en esa posición?

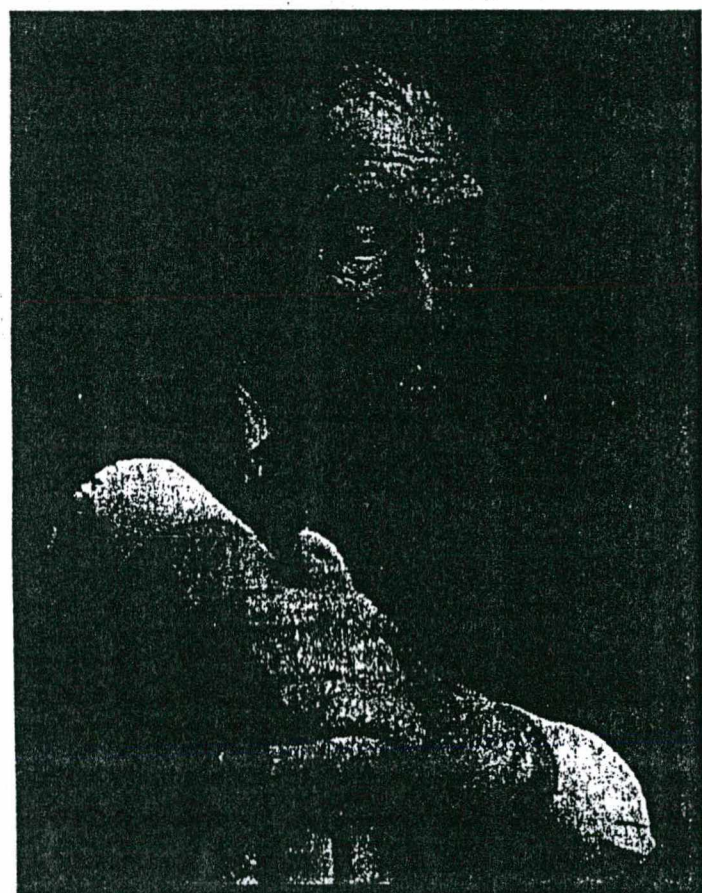
—¡Pero no! Soy un hombre ético, ¿cómo voy a estar más allá del bien y del mal? Del mal, ojalá estuviera más allá. Esa frase la acuñó originalmente (y no con respecto a mí, claro), Nietzsche y no sé muy bien qué quiso decir. Por lo general es una frase usada por los malhechores. Sería como decir estoy más allá de los colores, lo cuál en mí caso sería cierto porque soy ciego.

—Bueno, gracias, Borges.

—Gracias a usted, pero tiene diez minutos?

—Sí, claro.

—Le quiero pedir un favor. Agarre una hoja que quiero dicitarle el borrador de un poema que comencé a pensar anoche escuchando música griega, en una taberna. ¿Está listo? Mientras dure esta música...



GUILLERMO LLOCAÑO

imposible.

—¿Por...?

—Cuando me dan un tema, no puedo tratarlo. Manuel Peyrou me contaba que en *La Prensa* le decían: "Escriba dos columnas sobre las aceras rotas, pero escribalas sin ofender a la municipalidad". ¿Cómo se puede hacer eso? Sin embargo Peyrou, Chesterton, Bernard Shaw han sido admirables periodistas, pudieron cumplir con esas indicaciones. Yo no pude. Hay poemas que se imponen temas. Yo he escrito un poema dedicado al agua, pero Bernárdez tomó los cuatro elementos empezando por el fuego y siguió con el aire, el agua y la tierra. Capdevila recorrió el país cuando tenía catorce provincias, se entusiasmó en cada una de ellas y escribió un libro: me parece muy raro que a alguien le gusten las catorce. Yo no puedo proponerle nada. Los libros se escriben o no se escriben.

—Usted que no ha tenido hijos, ¿de qué cosas se siente padre?

—Que yo sepa de ninguna. A mi herma-

—En este momento no se me ocurren ejemplos, pero seguramente en tantos años he aprendido algo. No adjudico a la sabiduría condiciones especiales, es más bien común. Después de todo, lo fácilmente sabio y lo fácilmente sensato se unen en un momento. Cuando era profesor de la facultad también los alumnos me enseñaban, permanentemente.

—¿Hay un pensamiento "borgeano"?

—No creo. Soy incapaz de formular un pensamiento filosófico. Me ha interesado mucho la lectura de la filosofía, sobre todo los presocráticos, la filosofía griega, la del Oriente. Tengo la impresión de que en la China y especialmente en la India se ha pensado todo lo filosóficamente pensable. Incluso el materialismo. Todo eso ha sido pensado de un modo que no nos sirve, porque los sistemas de pensamiento son muy distintos. Si hubiera algún pensamiento borgeano iluminador, primero me hubiera iluminado a mí y yo no me he enterado. Al contrario: me siento continua-



PARFENIUK, Aldo. "Voces y silencios". In La voz del interior. Córdoba, 19 ago 1999. p. 7E.

UN REPORTAJE INÉDITO

# Voces y silencios

ENTREVISTA DE ALDO PARFENIUK.

En ocasión de una visita a la ciudad de Cosquín, en 1982, Borges recibió a un colaborador de este suplemento. Durante la conversación fueron surgiendo rasgos como su proverbial cordialidad y esa forma de ejercer la sutileza que no le impedía, sin embargo, golpear en el blanco que había elegido.

Es el soleado día del 23 de marzo de 1982. En medio de la calle Buenos Aires, en Cosquín, un niño tirona suavemente del saco del hombre que está cruzando y le pregunta: "¿Señor, usted es Borges?". "Sí querido, pero crucemos la calle porque si nos quedamos aquí en cualquier momento puedo dejar de serlo", responde con humor una voz murmurante.

Este circunstancial acompañante había tenido la ocasión de compartir un desayuno con el escritor en el hotel donde se hospedaba y en donde dictaría una conferencia. Ahora lo acompaña durante un paseo que da continuidad a una conversación en la que se cruzan comentarios de diversa índole. De tanto en tanto surgen acotaciones: Cosquín, Córdoba, las sierras o la misma calle le brindan excusas para ilustrar sobre la cuestión de fondo y darles a los temas un espesor más vivido. Aunque también para otorgarle un carácter cortésmente compartido a esa conversación. En todo momento Borges hará que su interlocutor se sienta cómodamente atendido.

—Borges, es habitual que usted medite sobre el lenguaje...

—Sí, estoy continuamente pensando en eso, juntando palabras. Ahora estoy estudiando el antiguo idioma del norte de Islandia que, desde luego, tiene afinidades con el inglés y el alemán. ¿Qué otra cosa me queda sino estudiar, escribir y, por cierto, viajar?

—¿Qué ha encontrado en Cosquín?

—Decir que he visto Cosquín sería una metáfora muy atrevida, pero lo que sí puedo decir es que me siento en Cosquín...

—¿Qué es lo que le permite distinguir los lu-

gares, acaso las voces?

—No, tengo mal oído para las voces. Hay gente que viene a casa muy seguido y tiene que decirme una y otra vez quiénes son. No sé, uno se siente en un lugar. He andado por el Nilo, por el Mississippi, y he tenido sensaciones muy distintas, a pesar de que yo no vi ninguno de los dos ríos. Aquí sé que estoy rodeado de cerros. Además esto me recuerda que hace muchos años estuve en Tanti, que queda muy cerca, y a donde bajaban leones a abrevarse en el río...

—(La gente de las sierras le parece distinta a la gente de las pampas, que tan bien conoce?)

—Sí, por cierto. Se entiende que el jinete será no es muy superior al de la llanura. Un primo mío, Tucumán, me dijo que los paisanos ahí paraban rodeo en las sierras, entre los árboles espinosos: ahí sí que un gaucho de la provincia de Buenos Aires no hubiera encontrado trabajo. Pero además aquí la gente habla en voz baja. Es una de las cosas que me gustan de Córdoba: el modo de hablar cordobés corresponde a una cultura superior.

—Hay un modo de decir las cosas, que podríamos calificar de acortado y que es propio de aquí, que prefiere cierto discreto rodeo, cierta elusividad.

—Sí, recuerdo que para definir lo criollo mi madre decía, por ejemplo, hablando de las montañas altas: "aquí a Dios se le fue la mano...". En Japón —y creo que se trata de una forma de cortesía—, usted camina por la calle y no oye una sola voz. Entra a un teatro y parece vacío. En Buenos Aires, por el contrario, se grita continuamente, se chilla, se discute... (alguien de la mesa le recuerda una

anécdota sobre María Kodama) Ah, sí: alguna vez dije en mi departamento "debe haber llegado María porque hay demasiado silencio".

—Hablando del lenguaje en un plano, digamos, más filosófico, Heidegger decía que "lo metafísico cae en el interior de lo metafísico".

—Si lo metafísico es sincero, sí, de lo contrario es un mero juego verbal. Si lo metafísico consiste en confundir el oro con el cabello de las mujeres y el marfil con las manos, es algo vago. Pero si se habla del río del tiempo o de la esencia onírica de la vida, éstas son metáforas naturales, son algo que todos sentimos. Si la metáfora es simplemente asombrosa —como ocurre en Lugones—, no creo que tenga mayor valor. Acerca de esto, creo que hay ciertas metáforas que corresponden a afinidades esenciales. Por ejemplo, si se compara la muerte personal con el sueño, en mi caso personal encuentro una correspondencia necesaria, veo una anulación o un olvido del yo. Vicente Huidobro dijo —no se por qué—: "Los ascensores suben como termómetros". Es verdad que el ascensor sube como la columna mercurial, pero eso no tiene ningún valor emotivo.

—Oliverio Girondo gustaba mucho de eso...

—Y bueno..., no creo que fuera capaz de otra cosa...

—En alguna ocasión usted dijo sobre el hecho estético que es "la inminencia de una revelación que no se produce"...

—Sí. Tengo un poema, que sigue el modelo de un haiku, en el cual está esa idea que acaba de expresar. Dice: "Algo me han dicho / la tarde y la montaña / Ya lo he perdido". Eso corresponde a

un instante y a esa definición del arte que usted dio.

—¿Qué cosas merecerían referencia perdurable, sólo la tarde y la montaña, o cualquier otra cosa?

—No sé, pero si yo hubiera dicho: "Algo me han dicho... el reloj y el ascensor", el lector no "estaría" demasiado con esas palabras. En cambio la tarde y la montaña se aceptan inmediatamente porque son parte de una realidad poética. Que esas palabras sean privilegiadas ya no depende de mí. Creo que en verso o en prosa conviene usar palabras que no distraigan demasiado al lector. Si digo "la tarde y la montaña", digo algo que es aceptado. Si hubiera elegido otros elementos distraería al lector. Lugones tenía esa idea de asombrar permanentemente con muchas metáforas cuyo único valor es la sorpresa.

—Aunque al final de sus días terminó escribiendo con gran sencillez. Esa suerte de "ley", ¿se cumple en usted?

—Desde luego, Lugones escribió *Los romances del Río Seco*. En general los jóvenes cuando escriben, empiezan siendo barrocos, pero a eso lo hacen por timidez. El joven piensa: "si yo digo lo que pienso, la gente se va a dar cuenta de que es trivial". Posteriormente uno descubre que basta con usar las palabras y la sintaxis más sencillas. La metáfora tampoco conviene porque llama la atención, aunque en los versos que antes dije hay una metáfora. Se entiende que quiero decir: "algo me han sugerido, algo me han revelado". Por otra parte, Emerson ya dijo que "todo lenguaje es poesía fósil", toda palabra comenzó siendo metáfora.



Las metáforas sólo son convenientes cuando no buscan la sorpresa ni distraen al lector, opinaba Borges.



In: Espacios de crítica y producción. Bs. As,  
Fac. de Filosofía y Letras. nov-dic 1999. pp. 36 - 43.  
Jorge Monteleone

## Una versión de Borges (entrevista inédita)

### Cien años de Borges

Martin Amis, en el prólogo al notable libro de entrevistas literarias *Visitando a Mrs. Nabokov y otras excursiones*, afirmaba que "la humilde entrevista literaria está agonizando o envejeciendo". Amis reducía a una especie de protocolo retórico los pasos previstos de ese encuentro. De todos modos, esa cínica declaración de Amis es, en verdad, un lamento. La entrevista literaria, en una época donde las celebridades "forman parte de su propio mecanismo publicitario", por absurdo que sea, pasa a ser un género anacrónico y devaluado. La razón, me parece, obedece a un cambio en los modos de representación de lo imaginario.

Entrevistar a un escritor era un modo de realizar en el mundo aquello que Gaston Bachelard reclamaba para la lectura: confirmar un escenario de fantasmas. Todo lector apasionado por lo que Bachelard llamaba "la lectura feliz" debería situarse en una especie de orgullo del psiquismo que se adhiere a una imagen poética, como si esa imagen, de algún modo, volviera a escribirse ante nuestros ojos. En ese momento, sugiere Bachelard, revivimos, alentamos y a la vez reprimimos un deseo de ser escritores. Dicha simpatía y dicho deseo son inseparables de la admiración. La identificación admirativa del lector con el escritor persiste aun pasado el asombro feliz que antes despierta la imagen poética, como una figura que no sólo conmueve, sino también compromete nuestra propia experiencia estética. "Parece que el goce de leer -escribe Bachelard- fuera reflejo del goce de escribir, como si el lector fuera el fantasma del escritor". Y en este



Roberto Píez



punto comprendemos que ese acto imaginario de lectura y de escritura está sostenido por dos fantasmas, por la imagen de un sujeto que escribe palabras imaginadas a la vez por otro sujeto que lee en el umbral mismo de la irrealidad, como si una melodía de música virtual se ejecutara en el espacio sonoro que crean dos instrumentos afinados. Por cierto simplifico una experiencia muy compleja, pero quiero señalar que el interés del lector apasionado por el escritor -por conocer su biografía, sus costumbres, sus maneras, por soñar su voz y su semblante- nace en ese momento único y parece, en el fondo, un acto mediúmnico: convocar la imagen que literariamente lo posee. Por esa razón, cuando la entrevista literaria conservaba sus fueros, se trataba de relatar un hecho casi mágico: narrar la encarnación de una proyección imaginaria, la figura de carne y hueso que el lector ha resguardado como a un numen. Esa figura, todavía, preservaba su aura. Eso le ocurrió a Rilke, por ejemplo, cuando en mayo de 1900 entrevistó a Tolstoi. Recurro a un poeta eminente para eliminar el pensamiento de un reflejo jerárquico y autoritario de la posición del escritor respecto de la del lector. No se trata de eso. La identificación admirativa no es un acto de pasividad, sino la realización imaginaria del arte en su recepción, por limitada que fuera en sus alcances gnoseológicos. Cuando Rilke entrevistó a Tolstoi, su admiración de lector constató una figura aurática. Nunca lo había visto antes, pero sin duda había convocado su fantasma, que se volvía real. Al abrirse la puerta de Yasnaia Poliana vio al conde más pequeño, más inclinado, más blanco, que examinaba a los visitantes con una mirada clara y "los bendecía involuntariamente con alguna bendición indecible". Mientras conversa en un paseo al aire libre, Rilke percibe que la figura del conde crece en el viento donde la gran barba ondea y que el rostro grave y marcado por la soledad permanece intocado por la tormenta. Cuando Martin Amis anuncia la muerte de la entrevista literaria está diciendo a su modo que ya son imposibles imágenes como las que Rilke refiere en la figura de Tolstoi. Acaso porque las figuras auráticas de la literatura son reemplazadas por las representaciones planas de la *imago* televisiva, que neutralizan la distancia "reverencial" de la admiración, que multiplican los estímulos y generan cierta apatía que apenas puede alterar un apresurado asombro y luego confirmar la insensibilidad. Una especie de ataraxia sentimental transforma al modelo permanente en moda pasajera.

No obstante quiero contar, en ese contexto, mi propia experiencia de una entrevista literaria con Jorge Luis Borges, para dar la enésima versión de la más de la extraordinaria proyección imaginaria que ha realizado un escritor de este siglo en el espacio público, ese Borges que también se ha impuesto como una especie de imagen mitológica, diría que aún aurática, aún venerable en una dimensión mundial (como lo han demostrado los festejos de su centenario) y que *desde* la literatura ha sorteado las trampas de los *mass-media* mediante una especie de autorrepresentación colmada por aquello que ya fantaseaba el texto "Borges y yo". En *Borges, esplendor y derrota*, María Esther Vázquez relató esta confesión de Borges, susurrada en 1985, rumbo a Rosario, para participar de una charla: "Hay un Borges personal y un Borges público, personaje que me desagrada mucho. Este suele contestar a reportajes y aparecer en el cinematógrafo y en la televisión. Yo soy el Borges íntimo, creo que no he cambiado desde que era niño, salvo que cuando niño no sabía expresarme". Mi relato personal sólo quiere ser un testimonio de la entrevista literaria que cumple un lector desconocido y apasionado con el escritor mitológico.

Entrevisté a Borges una noche de 1980. Habíamos acordado el encuentro unos quince días antes. Yo tenía entonces veintitrés años y preparaba una extensa monografía sobre el cuento fantástico que pensaba concluir con una entrevista al autor sobre los tópicos tratados. Entonces Borges ya era para mí aquello que él mismo predicaba de Joyce o de Quevedo: "menos un hombre que una vasta y compleja literatura". Esa era mi primera imagen de autor: una figura donde se confundía el bibliotecario vertiginoso con ese hombre que en "El Aleph" o "El Zahir" padecía una innumerable totalidad opresiva y era aludido como el narrador del cuento que afirmaba: "Aún, siquiera parcialmente, soy Borges". Una imagen que era a la vez un lugar común, como las espadas, los laberintos y los tigres, creado por el autor.

Busqué su nombre en la guía y hallé el de su madre. Marqué el número: me atendió él mismo. Era sumamente fácil hablar con Borges, aunque yo estaba demudado porque esa voz precipitaba la imagen imposible en un temblor del todo humano. Se lo hice saber aunque, naturalmente, no de un modo tan pomposo. Me dijo que podía entenderme, ya que, sin querer compararse, recordaba lo que él mismo había sentido en los años veinte al conocer a Cansinos Asséns. Convinimos una nueva llamada para fijar el encuentro.



La noche del sábado 18 de octubre subí al 6º piso, departamento B, de la calle Maipú 994. Eran las ocho en punto. Fani -es decir, Epifanía Uveda de Robledo, la señora que acompañó a los Borges casi cuarenta años- abrió la puerta. Yo sólo pretendía grabar mi conversación con un incómodo y gigantesco magnetófono durante una hora y escapar como un ladrón. Pero Borges me esperaba muy serenamente, con su traje oscuro y su bastón, dispuesto a salir.

-¿Conoce la comida china? -me preguntó, perentorio. Era evidente que tenía todo previsto al citarme a las ocho.

-Jamás la probé -le respondí con una falsa seguridad que escondía un terror áulico.

-No importa -dijo- Yo voy a ser su iniciador.

Borges me tomó del brazo y miró con resolución hacia adelante. La ceguera de años le había dado un aire marcial y como envarado, que amonestaban la fragilidad y la lentitud. Era un hombre de ochenta y un años, pero yo apenas lo creía. Yo y mi cuerpo desgarrado padecíamos una especie de petrificación medusea, una fascinación que, según los tratadistas, consiste en el dominio irresistible que se ejerce sobre alguien con la mirada. Que ese poder fuera ejercido por los ojos acuosos de un ciego parecía aumentar el efecto. Borges empezó a caminar hacia adelante, pero no hacía la puerta: yo no podía ser su lazarillo, como no fuera por mi actitud perruna. Fani se impacientaba: "La puerta está acá, Borges", dijo con firmeza. El Gran Viejo se detuvo, intrigado. A la derecha de la puerta de salida había una biblioteca que ordenaba todos los volúmenes de la Enciclopedia Espasa Calpe que la editorial le había regalado hacía poco. "Estaba caminando hacia la Enciclopedia, Borges", le dije por toda excusa.

-Caramba -respondió- ¡Cómo me tiran los libros!

El restaurante estaba a la vuelta de Maipú, no recuerdo si en Esmeralda o Paraguay, en un subsuelo. Eso significaba que debía bajar las escaleras -es decir, acompañar a Jorge Luis Borges a bajar las escaleras- y abrirle la puerta batiente que, sin duda, cedería hacia fuera, con lo cual el precario equilibrio de un hombre ciego que dependía de su acompañante se vería en serio peligro. Me hallaba junto a un caballero impasible del siglo XIX, que parecía esperar el callado paso en falso: ese hombre era, perdonen mi insistencia, la Literatura Argentina. No: también era Kafka, era Shakespeare, era Cervantes el que estaba en manos de un medroso debutante del desastre. Nada ocurrió, pero el descenso, con manos

confundidas y vacilaciones y carraspeos, no fue lo que llamaríamos "elegante".

Nos sentamos a una mesa y Borges comenzó a describirme los platos que comeríamos: las empanaditas chinas, el sencillo arroz mixto y "unos frutos de sabor particular, que no se parecen a ningún otro, llamados ly-chees". Beberíamos agua y café. Luego de ordenar el pedido me solicitó, a cambio, que le describiera el lugar. Yo nunca había estado en un restaurante chino y en esos años, por lo demás, no había muchos en Buenos Aires. Si además ése se llamaba, como creo recordar, "La cantina china", su indecisión entre lo xeneize y lo oriental despertaba todas mis sospechas.

-No creo -comencé- que este lugar sea suficientemente chino. Predomina el color rojo, hay farolitos de papel y en el techo abundan figuras de dragón.

-Entonces no se queje -me interrumpió- El dragón es el animal sagrado de la China. Y comenzó a hablarme de dragones. Pudo haber dicho que el pueblo chino cree en los dragones más que en otras deidades, porque los ve con tanta frecuencia en las cambiantes nubes.

Cuando sirvieron la comida me pidió que le indicara el lugar donde estaba su plato, su vaso y el cubierto. Comíamos y hablábamos, pero yo no podía dejar de mirarlo, de acechar cada movimiento.



Roberto Puez (detalle)



Algo tan trivial era, para mí, como el oficio de una ceremonia. Veía a Borges tantear los copos del arroz blanco, beber el agua, buscar el pan, con despreocupación alerta. Había a veces un temblor brusco en la mano impaciente por hallar lo que buscaba y luego un gesto veloz hacia la boca, distraída. Parecía disfrutar de la comida y, entretanto, yo me serenaba. Sé que hubo un momento en que todo pareció normal y acostumbrado, un momento fugaz y dócil donde el hombre alcanzaba de pronto la densidad somera de la circunstancia, el aire mortal de un día perdido, mientras transcurría una cena sencilla en Buenos Aires, en el ochenta -es decir, bajo la dictadura- como una débil luz en la monotonía del horror.

Bajo la dictadura. En un momento casual de la conversación, supe que Borges tenía, al menos, una vaga idea de lo que ocurría. Inesperadamente, algo, un atisbo del horror, apareció de pronto como al pasar, arrastrado por la mención de El proceso. Borges dijo:

-Me sucedió que con una persona muy inteligente (no tengo por qué mencionar su nombre), pero no muy sensible, estábamos leyendo en voz alta *Las nuevas Mil y Una Noches*, de Stevenson. Leíamos "*The Suicide Club*". Esa persona que me leía ese cuento me dijo: 'Pero todo esto es muy inverosímil'. Le dije: "Desde luego. Pero si el libro se titula *Las nuevas Mil y Una Noches* se entiende que está hecho como un juego y no se disfraza de otra cosa: es con toda inocencia y con toda insolencia un juego. Pero a mucha gente le molesta eso. Me contó Bioy de un amigo suyo, un matemático, que no había tenido mayor comercio con la literatura y que leyó *El proceso* de Kafka. Y luego él y su mujer estaban asombrados, pensando: "Caramba... De modo que a las personas las arrestan, las someten a estos juicios...". Lo cual, desgraciadamente ahora no es tan in-verosímil ¿no?.

Hablaba con una voz de consonantes arrastradas, suavizadas por un tono porteño y a la vez anacrónico, que se agudizaba a veces con un moderado entusiasmo. Era curioso escuchar cómo esa voz, cuando recitaba versos, se ahuecaba y ahondaba, más lenta y precisa. Olvidé casi toda esa conversación de la cena, de la que sólo retengo ráfagas. Sé, por lo menos, que hablamos de literatura gauchesca y de Lugones y de la edad de los hombres más viejos de Buenos Aires, entre los que decía contarse. La gente lo miraba, curiosa, pero al fin se le acercaron dos chicas.

-Queremos pedirle un autógrafo -le dijeron- Vamos a hacerle un análisis grafológico, para cono-

cer su personalidad a través de su firma.

-Un análisis grafológico.... -vaciló- Les voy a dar el argumento de un cuento fantástico. Hay dos amigos, uno pobre y el otro rico. El pobre comienza a imitar al rico. Gradualmente la imitación llega a ser tan perfecta que el pobre adquiere la personalidad del rico. Un día va al banco e imita la firma de su amigo. Como ya es el otro, nadie puede decir que esa firma es falsificada. Entonces, el pobre le roba a su amigo rico todo el dinero.

No hubo respuesta.

-¿Qué le parece? -insistió.

-Borges, a ese hombre lo meterían preso -objetó una muchacha.

-Pero señorita: usted está contradiciendo su propia ciencia -dijo, con exagerada convicción. Cuando se fueron, se echó a reír por lo bajo: "Me parece que las chicas no entendieron el chiste", dijo.

Al regresar al departamento de la calle Maipú recuerdo que mencionó varias formas de la felicidad: que cierta vez un desconocido le agradeció en la calle haberle regalado la dicha de conocer a Stevenson, que al ser profesor en la Facultad de Filosofía y Letras no imponía lecturas obligatorias porque sería como imponer una felicidad obligatoria, que un pequeño llavero azul y blanco, que tenía la forma de un gato ovillado, de porcelana, felizmente podía pasar por el gato de Cheshire.

Al llegar, el departamento estaba en silencio, con una luz tenue que sumía la caoba oscura de los muebles, el brillo denso de la platería y la biblioteca que, contra lo que podía suponerse, no era excesiva. Yo todavía esperaba hacer la entrevista, aunque ya no me importaba demasiado. Borges se retiró un momento y regresó, sin saco y sin corbata. "Venga -me dijo- quiero mostrarle algo". Me llevó hasta su habitación. Era como una celda blanca de cartuja. Recuerdo la cama, austera. Un tigre de yeso en la pared, cuyo cuerpo era azul y estaba atravesado por nubes. Una pequeña biblioteca y a la derecha de la puerta de entrada la reproducción de un grabado de Durero. Era "*Rittter, Tod und Teufel*" (El caballero, la muerte y el diablo), que había inspirado dos poemas de *Elogio de la sombra*.

-Este grabado es como un cuento fantástico -dijo Borges. Y luego, señalando la biblioteca, descubrió el tesoro-. Esta biblioteca es la más completa de América sobre antigua literatura anglosajona.

Cuando volvimos al living ya eran pasadas las diez y Borges me preguntó si sabía escribir a máquina, ya que deseaba dictarme un prólogo. Si



sólo escribiera con dos dedos creo que habría mentido, porque la mera posibilidad de ver a Borges componer una sola página era como un desvío del tiempo, un desvío alucinatorio para cualquier lector borgeano. Muchos amigos de Borges, cercanos o circunstanciales, habían visto esa escena que yo esperaba con la credulidad nerviosa de un chico, muchos habían sido su amanuense. La ceguera completaba ese circuito imposible: la voz del escritor que dicta a su lector lo que él mismo escribe, leyéndolo.

-Allí está la máquina, en esa caja. Ábrala. En el cajón hay papel. Voy a dictarle el prólogo para una antología de Lugones -dijo.

El texto aparecería en el ochenta y dos. No recuerdo una línea de lo que escribí, como si a medida que lo hacía una marea de olvido lo estuviera bo-

rrando. Cuando años después encontré el prólogo me resultó imposible reconocerlo, porque no podía evocar con precisión una sola palabra. Pero nada de eso importaba, porque vi y leí, en ese momento único, aquello que Borges me dictaba.

Componía la frase palabra por palabra, de a tres o de a cuatro y se la repetía a sí mismo. Cerró los ojos y comenzó a balancearse ligeramente, como si siguiera un ritmo o como si la frase lo arrebatara en una cadencia corporal. Se repetía a sí mismo la frase como una especie de rezo y de pronto, tal si despertara repentinamente de un sueño, me decía: "Escriba". Luego yo releía lo escrito y él continuaba la frase. Casi nunca lo hacía en silencio: podía oírse el ritmo en esa voz grávida de la vejez que buscaba variaciones en los atributos y modificaba los términos y se perdía y se reencontraba en una letanía susurrada. La voz de Borges.

Borges invirtió los términos del ideal estético de los años veinte -que buscaba su eficacia en el tono conversacional, en el modelo arquetípico de la charla porteña- al recuperar la métrica por sus virtudes mnemotécnicas, cuando el origen mismo del verso fue forzosamente oral. Quiero decir que, como ningún otro escritor del siglo veinte de su trascendencia, toda la literatura de Borges escrita desde los años sesenta tiene su origen en el dictado, es decir, en la inflexión oral, en el habla borgeana que los años ahondaron. No es un hecho menor: afecta el conjunto del estilo y a la vez confirma un arquetipo. Tampoco es azaroso que el primer libro de Borges que abre ese período sea *El hacedor*, donde hallamos ese primer texto que alude a Homero, el poeta ciego que comienza a demorarse en los goces de la memoria y al que frecuenta "un rumor de gloria y de hexámetros"; el texto canónico sobre el desdoblamiento entre una figura pública y otra privada que se enajena en la escritura del otro, es decir, la extraordinaria página llamada "Borges y yo" y, en fin, el epílogo que finaliza con la figura del hombre que se propone dibujar el mundo, a lo largo de los años puebla el espacio de imágenes y al morir descubre que ha trazado la imagen de su cara. El don de aquella noche fue para mí percibir el acto mismo de una escritura y de su articulación corporal, que a la vez representa su propio arquetipo. El escritor ciego que dilata su imagen en una marea de oralidad. Curiosamente el cuerpo mismo de Borges se modificaba: los biógrafos y los amigos coinciden en decir que desde entonces su imagen "se afina", "se estiliza", se "vuelve etérea". Y a la vez, en el curso de los años,



Roberto Irujo (detalle)



otro género se va imponiendo, casi como un nuevo género borgeano: el diálogo, la conferencia, la entrevista. Borges no cesa de darlas, recibe a todos, genera una multiplicidad de puntos de vista, de opiniones, de minibiografías, de anécdotas. Construye una especie de obra paralela basada exclusivamente en el intercambio oral. Todavía están por estudiarse las estrategias y las variantes de este vasto conjunto de materiales. Sólo en mi biblioteca hallé más de diez libros de entrevistas con Borges y no sé de otro escritor que lo iguale en este siglo. Están las de Burgin, Milleret, Irby, María Esther Vázquez, Alifano, Carrizo, Montenegro, Sorrentino, Rodríguez Monegal, Montechia, Victoria Ocampo, César Fernández Moreno, Braceli, Barone, Peicovich, los cuatro volúmenes de Ferrari, sin contar las innumerables notas periodísticas, radiales y televisivas y los encuentros informales o casi anónimos, como el mío propio.

Ese hombre, ese fantasma hecho de oralidad y ceguera, esa noche desplegaba ante mí el puro avatar de la escritura en acto, luego de dictarme diez o doce líneas, en las que se demoró más de media hora. Transcribo algunos párrafos de esa entrevista:

*-Fuera de las razones biográficas, que muchas veces evocó ¿qué otras razones lo inclinaron a preferir la escritura de cuentos fantásticos?*

-Por dos razones: una, el hábito de leer cuentos fantásticos y la otra, la costumbre de sentir las cosas como fantásticas, de sentir mi vida como fantástica. Esa es la verdadera. Le preguntaron a Joseph Conrad si un cuento de él, que se llama *The shadow-line*, "La línea de sombra", es un cuento realista o un cuento fantástico. Contestó admirablemente: "El mundo es tan misterioso, es tan fantástico, que tratar de escribir algo fantástico es una osadía, es una insensibilidad". Es decir que estamos en un mundo fantástico.

*-De modo que la literatura sería siempre realista, en ese caso...*

-Sí, o mejor dicho, toda la literatura sería fantástica. Es lo mismo. Como yo vivo en eso -aunque no me parezca a Chesterton, desde luego-, vivo en un estado de asombro incesante... Me asombran las cosas, todo me parece raro. El hecho de estar conversando con usted ahora. El hecho de haber borrado ese prólogo en un día -yo se lo he dictado a usted, usted me lo ha sacado de encima- todo me parece raro. El hecho de estar en Buenos Aires, de haber estado en Portugal... quizás muy pronto estaré en Nueva York. Todo eso es sorprendente y es muy grato, también. Yo agradezco todo eso.

*-Es decir esa escritura parte de la perplejidad.*

-Yo creo que sí. Aristóteles dijo que el asombro es la raíz de la filosofía. Es una linda idea. La gente se pregunta ¿qué es este mundo? ¿qué soy? ¿quién soy? Esas dudas organizadas son la filosofía. Por eso me llamó tanto la atención una especie de catecismo de un profesor de filosofía, cuyo nombre no quiero acordarme, de la Facultad de Filosofía y Letras, que empezaba así -y había que repetirlo exactamente, no había que variar la sintaxis ni cambiar las palabras-: Pregunta: "¿Qué es la filosofía?". Contestación: "Un conocimiento claro y directo". Punto. Yo diría más bien que la filosofía es un sistema de perplejidades. Si yo le digo a usted que la continuación de la calle Esmeralda se llama Lima o se llama Piedras, se trata de un conocimiento claro, pero no sé si tiene algún valor filosófico. O "siete y cuatro son once" es claro y es cierto, pero no tiene ningún valor filosófico. La filosofía es más bien la organización de las dudas del hombre, o una posible organización.

*-Un plano del laberinto, como escribió alguna vez...*

-Un plano del laberinto, sí. Recuerdo que De Quincey dijo que no menos importante que el descubrimiento de una solución puede ser el descubrimiento de un problema. Linda idea ¿no? Porque un problema es algo que puede ser un alimento, puede ser un punto de partida, puede ser un manantial.

*-Ahora, previamente a una sistematización que supone la filosofía, ha habido mitos. Acaso la mente de un hacedor de mitos es una mente fluida, que no somete la percepción del universo a un solo sistema. Bergson hablaba de la "función fabuladora", como aquella función que posibilita las religiones, los mitos y también el hábito de contar fábulas, de fabular. ¿Cómo explicaría la aparición del mito?*

-Yo creo, por razones históricas, que el modo primitivo de pensar es el mito y que el pensamiento abstracto llega después. Y creo que hay un momento en que es posible usar ambos lenguajes y creo que eso corresponde, digamos, al quinto siglo antes de la era cristiana. Por ejemplo, en aquella tarde de Sócrates, cuando él discute la inmortalidad del alma. Es un tema que le importa mucho, porque él está por morir y quiere saber si seguirá conversando con otros amigos en otro mundo o si ha de ser borrado. En ese diálogo sobre la inmortalidad es muy curioso que él use a la vez razonamientos y mitos. Es decir, en aquel momento todavía era posible pensar de ambos modos. En cambio, ahora pensamos de un modo, con razonamientos, y soñamos de otro, con



mitos. Hay un libro, el libro de Job, que tendría que estar escrito con razonamientos, y sin embargo uno lee el libro de Job y comprueba que no hay realmente argumentos, usan metáforas. Quizá el mito y la metáfora corresponden a un modo más antiguo y el pensamiento abstracto tiene que ser más reciente. Además, eso se prueba, creo, con el lenguaje, porque Emerson decía que todo lenguaje es poesía fósil, "fossil poetry". Es decir, que todas las palabras abstractas han tenido al principio un sentido concreto, físico. Por ejemplo, en inglés antiguo está la palabra *tyt* y esa palabra significaba marea, que dio en inglés *tide* y después *time*, tiempo. Pero se empezó por la marea, que era un hecho físico, y se llegó después a la idea abstracta del tiempo. Hay una frase inglesa que dice "*Time and tide wait for no man*", el tiempo y la marea no esperan a nadie, pero realmente vendría a ser lo mismo. O en la palabra remordimiento: primero hay una imagen, la idea de volver a morder, remorder. Y después se pasó ya al sentido abstracto: a Fulano le remuerde la conciencia. Y creo que hay idiomas, el guaraní es uno de ellos, que sólo constan de palabras concretas. Lo abstracto viene después, se empieza por lo concreto. Es decir que el lenguaje está hecho de metáforas, O lo que decía Emerson, "el lenguaje es poesía fósil", que es una metáfora también.

-¿Sostiene entonces, como escribió alguna vez, que la raíz del lenguaje es de carácter irracional y mágico?

-Sospecho que es así, pero es una mera conjetura mía. Yo creo que escribí, en efecto, que era un error decir que Thor es el dios del trueno, ya que para los germanos sin duda el trueno y el dios no eran distintos.

-Es decir, era un símbolo.

-Bueno, la palabra Thor significaba la divinidad y significaba el valor del trueno. No se dividían las dos cosas...

-Por supuesto, por eso era un símbolo. Etimológicamente la palabra símbolo proviene del griego y significaba unir, juntar dos cosas.

-Sí. Yo he leído que si usted estaba un tiempo en una casa, cuando usted se iba tomaban un anillo, lo rompían y le deban un pedazo. Eso se llamaba símbolo. Luego, cuando usted volvía, o su hijo o su nieto volvía y traía la mitad del anillo, se unía con la otra mitad.

-¿Es cierto, Borges, que cada lengua supone un modo diverso de concebir el mundo?

-Sí, yo supongo que cada idioma es un modo distinto de concebir la vida y el universo. Qué raro... yo

estuve con una joven en Inglaterra y también hablamos de eso. Le dije que en realidad un diccionario bilingüe es imposible. Desde luego son necesarios y yo mismo los manejo. Pero, vamos a ver un ejemplo muy sencillo: la palabra luna ¿es exactamente igual a la palabra moon? Creo que no. Porque, por lo pronto, moon parece más adecuado, ya que la luna nos parece algo sencillo y moon es una palabra monosilábica. Luego está esa lentitud a la que la voz se ve obligada por moon, y eso parece condecir con la luna. Si eso se da en palabras tan sencillas (aunque no sé hasta dónde son sencillas, porque están cargadas de poesía, de obras literarias, de versos), si eso se da en esas palabras, ¿qué nos espera con palabras como bien, o mal, o alma. Tienen que ser concebidas de un modo distinto. O por ejemplo la palabra mar, para los españoles no estaba cargada especialmente de nada. Usted ve que en la literatura española casi no figura el mar. En cambio para los escandinavos, para los ingleses, para los portugueses, para los griegos el mar está ahí, y la prueba es que había un dios del mar. De modo que si eso se da con palabras sencillas como mar o luna ¿qué nos sucederá con las otras? Yo le había propuesto a Xul Solar que estudiara inglés antiguo con nosotros, anglosajón. Y me dijo: "No, yo querría estudiar un idioma en el que pueda pensar". Y yo no creo que nadie pueda pensar en anglosajón o, si lo hace, lo hace haciendo trampa, porque los sajones eran gente muy sencilla, eran guerreros, sacerdotes, leñadores, navegantes. No sé si eran capaces de pensamiento abstracto. Posiblemente no. Sólo fueron capaces de pensamiento poético. Sí, yo creo que sí, que tendemos a pensar el mundo por medio del lenguaje. Bacon habla de los ídolos del mercado, que son las palabras, "ídolos del foro". Bacon decía que para los tontos las palabras son algo así como dioses y para los inteligentes son fichas, es decir, valores convencionales. Pero la idea de Mauthner es más curiosa. Dice que el lenguaje sirve para fines estéticos, pero sirve para fines, digamos, mentales. Es decir, que el lenguaje sirve para la poesía pero no para la prosa.

-¿Idea parecida a la de Croce?

-Croce pensaba que el lenguaje es expresión. Viene a ser lo que hemos estado diciendo todo el tiempo.

-Un fenómeno estético.

-Un fenómeno estético, sí. De modo que las traducciones serían muy difíciles. Una amiga mía, María Kodama, me estaba hablando sobre Mishima,



un gran escritor japonés. Parece que Mishima no sólo aprendió inglés, sino que se acostumbró durante un tiempo a pensar en inglés. Y yo creo que si uno no piensa en un idioma, no lo conoce. Eso puede verse en los sueños. Con mi hermana, por ejemplo, llegamos a Ginebra juntos en el año catorce. Vivimos allí hasta el veinte o veintiuno y hablamos francés todo el día. Pero yo nunca he llegado a soñar en francés. Cuando doy una conferencia en esa lengua, tiendo a pensar en castellano y traducirlo. Cuando uno llega a soñar con un idioma, ya es algo íntimo. He llegado a soñar en castellano o en inglés, pero nunca en francés y menos en alemán o en anglosajón.

*-¿Le ha ocurrido enfrentarse a un objeto y ser arrebatado por una palabra de otro idioma, de manera que no puede expresarlo de otro modo?*

-Que yo recuerde, no. Me imagino que si usted dice gong, que es un nombre malayo, no lo siente como malayo, sino como el nombre del gong. Estaba hablando con un señor y yo le dije que en japonés el cuchillo se llama naifu, que es knife en inglés; la cuchara se llama shfunu, que es spoon en inglés; y el tenedor foruku, que en inglés es fork, con dos consonantes seguidas. Entonces el señor me dijo: "Ah, claro... ¡no inventan nada!", usando eso como un argumento contra el Japón. Pero no se trata de eso, porque siendo objetos nuevos para la cultura del Japón llegaron juntas las palabras y las cosas...

*-Está bien, nombró usted objetos. Pero ante sentimientos... Si pensamos una palabra como détresse, que etimológicamente tiene que ver con "estrechez" pero que es mucho más que eso, la traducción es más difícil, porque se trata en principio de la particular angustia e impotencia causada por las privaciones e incluso por el hambre. No encuentro una palabra en español que la reemplace fácilmente.*

-Sí, es verdad... la détresse... El otro día me dijo un amigo, no mayormente supersticioso de la lengua castellana, que hay una palabra que no sabría decir en otro idioma: afán, afanes. Y es verdad, yo no recuerdo una palabra exactamente equivalente. Y con détresse también es cierto, sí... Afán es algo que lo lleva a uno...

*-Una especie de anhelo...*

-Sí, pero anhelo proviene del latín anhelitus, que es respiración. Ocurre que todas las palabras abstractas empezaron siendo palabras concretas.

*-El lenguaje, entonces, sería una suerte de síntoma poético, una elección artística, estética.*

-Sí, yo creo que sí. En ese cuento "Tlön, Uqbar,

Orbis Tertius" he imaginado un lenguaje donde ninguna palabra correspondiera a las palabras de lo que llamamos mundo real. Una palabra, por ejemplo, en que se unieran la melancolía, la luna, la contemplación del cielo. Uno podría imaginar una sola palabra en la que se diera todo eso. Claro que si se hiciera combinando sería muy torpe. Ayer vinieron a verme unos filólogos franceses y me preguntaron si yo creía que era posible una frase totalmente insensata. Yo recordé entonces una conversación que ocurrió hacia mil novecientos veintitantos entre González Lanuza y mi padre. González Lanuza decía que él se había dedicado, no en todo momento pero como una broma, a escribir disparates, frases que no quisieran decir nada. Mi padre, que era profesor de psicología, le dijo que eso era imposible. Recuerdo que los ejemplos de González Lanuza eran éstos: "El chocolate en mangas de camisa", a lo cual mi padre dijo "No, no es un disparate. Puede significar una reunión de personas en mangas de camisa que están tomando chocolate". "No por mucho madrugar, almanques para piano", dijo González Lanuza. "Eso -decía mi padre- puede significar que uno ha hecho muchos esfuerzos y no ha conseguido un almanaque para poner encima de un piano". Y el tercer ejemplo de González Lanuza era: "Dime con quién andas y te daré un chaleco a cuadros". Entonces mi padre dijo: "Ah, no. ¡Eso es un soborno!" (risas). Le decía que estos señores me trajeron una frase de Chomsky. En inglés sería. "Coloursless green ideas furiously dreaming", es decir, "ideas incoloras y verdes durmiendo furiosamente". Ahora, según Chomsky esa frase no tiene sentido. Pero yo no sé si eso no tiene sentido. Por lo pronto sugiere algo, es una frase poética. Primero dice "incoloro", luego "verde". Eso es una contradicción pero, al mismo tiempo, puede significar un verde muy pálido.



Roberto Píez



do. "Furiosamente" puede ser "impetuosamente", durmiendo con ganas. ¿Por qué no "ideas de un verde pálido durmiendo profundamente"? Además, yo puedo imaginar otra frase disparatada: "Tres y cuatro es igual a veintisiete millones". Es disparatada y no se parece a la otra. Están también los ejemplos de silogismos que daba Lewis Carroll. Yo los invento en este momento porque no tengo el libro a mano. Por ejemplo: "Todos los trípodes son viernes; lechuga es trípode; luego, lechuga es viernes". Es un silogismo perfecto en lo que se refiere a la lógica, pero al mismo tiempo es aun más disparatado que los ejemplos de González Lanuza. Carroll llegó a silogismos de doce figuras. Porque la idea de Carroll es ésta: si se toma el ejemplo aristotélico "Sócrates es un hombre; todos los hombres son mortales; luego, Sócrates es mortal", eso no sirve para el manejo del silogismo porque uno sabe de antemano todo lo que el silogismo dice. En cambio, poniendo ejemplos con palabras que no tienen nada que ver unas con otras, uno aprende el manejo de la lógica. Stuart Mill decía que lo que realmente habría que decir es esto: "Si todos los hombres son mortales" (cosa que no sabemos, puesto que ni usted ni yo hemos muerto aún y podemos ser los dos primeros hombres inmortales), "Si todos los hombres son mortales y si Sócrates es un hombre" (pues pudo no haber existido), "luego, Sócrates es mortal". Eso sí, sería condicional. Es decir que el silogismo no sirve para la investigación de la verdad, porque decir "todos los hombres son mortales" requiere una estadística no sólo pasada sino futura.

Cuando la entrevista terminó, por una asociación con la palabra *tide* Borges recordó un poema de Dante Gabriel Rosetti. Dijo:

-Para usar un metáfora audaz, cerremos la noche con un broche de oro. ¿Por qué no me lee ese poema de Rosetti, el soneto erótico llamado "Nuptial sleep" donde está ese verso "*Sleep sank them lower than the tide of dreams*", "el sueño los hundió más abajo que la marea de los sueños". El libro de Rosetti está al lado de los seis volúmenes de Gibbon, *Decline and Fall of the Roman Empire*.

En la búsqueda retuve el título de algunos libros. Estaba la versión original de *El mundo como voluntad y representación*, de Schopenhauer, dos libros de Hinton sobre la cuarta dimensión, una colección de poemas persas, El Corán, una *Historia literaria de Persia*, un volumen de literatura persa clásica. Naturalmente, el libro estaba allí. Busqué el poema, que le leí, mientras Borges traducía verso por verso,

comentaba las imágenes y el sentido general. Y luego quiso que leyéramos la biografía de Rosetti en la *Enciclopedia Británica*. Con cierta exaltación me relató el terrible episodio de Rosetti, que hizo exhumar el cuerpo de su mujer muerta para recuperar los manuscritos de sus poemas que había arrojado a la tumba. Yo estaba exhausto. Sentí dos cosas al lado de Borges: un aire de bondad, un ambiente de amistosa bondad, pero también una melancolía casi física. Me fui pronto. Lo visité tiempo después, por la mañana y luego no volví a hablar con él.

El año de la muerte de Orson Welles, 1985, quise ver de nuevo *Citizen Kane* que se exhibía en un ciclo de homenaje organizado por la cinemateca del San Martín. El haz de luz blanca generó otra vez, en la oscuridad de la sala, aquellas viejas imágenes conocidas: la gigantesca puerta de hierro con la leyenda *No trespassing*, la silueta gótica de un castillo lejano, una verja con la gigantesca letra K, las góndolas y los fosos. Luego la luz de una lámpara que se apaga y lentamente vuelve a encenderse. Hay, de pronto, un primer plano con un chalet cubierto de nieve y, cuando la cámara retrocede, vemos que se trata de una pequeña bola de cristal en la que una imitación de nieve cubre el chalet en miniatura. La nieve de la imagen ilumina la sala cinematográfica. Desde mi butaca puedo distinguir claramente que en ese instante, iluminado por esa luz irreal, atraviesa el pasillo Jorge Luis Borges de la mano de María Kodama. Cuando se oye la voz cavernosa de Kane diciendo *Rosebud*. Borges ya se ha sentado y lo pierdo de vista. No pude notar su partida, antes de que finalizara el film. Siempre creí, a pesar de sus ironías de los años cuarenta sobre este film, que *Citizen Kane* era algo así como la más certera realización cinematográfica de un universo borgeano, sobre todo en esa última imagen de Kane antes de ser revelada la clave de *Rosebud*, esa imagen de Kane reflejándose al infinito en dos espejos opuestos, mientras sale de campo. La luz especular de Kane iluminando a Borges de perfil, lejano y fantasmal, como un doble de sí mismo que todos ahora evocamos, dispersamos, reconstruimos, proyectamos y conservamos como una memoria abrumadora, inevitable, última.





é en la paradoja de Israel..."

# BORGES: de la experiencia, el lenguaje y la eternidad

BORGES comienza por hablarnos de la eternidad de ese mismo instante en que ejecuta unos pasos por la escalera: "Las escaleras —dice— están totalmente inventadas. Los asientos, en cambio, como los aviones y los teléfonos, son totalmente inventados. Sus sistemas fallan". ¿Borge lo que ha dicho a Bloy Casares y sigue: "El ser humano, ¿estará totalmente inventado? No, tiem- por de muelas, ceguera y hasta cáncer. No está inventado del todo".

Se se dialoga sin escucharnos: ese presente con- tiene eternidad, esa eternidad contiene el presente instante. Ahí nos encontramos con Borges. ¿Borge, usted tuvo un conocimiento de la cultura ju- día a través de la literatura, de la filosofía, la cábala, el conocimiento de la Diáspora: ¿verificó usted en Is- rael la ruptura o una permanencia de ese judaísmo noctivo?

Al de emprender el viaje a Israel yo tenía un te- mor escrito un poema sobre ese temor: temía que los judíos, que habían llegado de todas las partes del mundo, llevara la nostalgia de esos países. Pensé en la paradoja de Israel, un Estado creado por la nostal- gia de Israel, y al mismo tiempo un Estado creado por hombres que podrían sentir la nostalgia de esas regiones del planeta desde las cuales ha- bían llegado.

No tardé en comprender que ese temor era va- nidad: estaba ante un país muy antiguo (desde lue-

go) porque es de algún modo el país de la nostalgia de la Diáspora, del desterrado; y también ante un país nuevo y lleno de vida donde los hombres olvidan su destino personal y se entregan de lleno a la construc- ción de la salvación de la patria. De modo que me sen- tía como si viviera en una suerte de eternidad: estaba en un país antiguo y al mismo tiempo en un país pre- sente. Y también en un país futuro, porque todo ese país está tendido hacia el porvenir. Israel no es un país como el nuestro, en el cual dejamos que la vida nos viva, sino un país de hombres empeñados en una misión.

Por ejemplo, recuerdo (una de las tardes gratas de mi vida) las horas que pasé con Guerschon Schólem (1) hablando sobre temas de la cábala, y recuerdo el diá- logo con Hugo Bergman (2), y diálogos con desconoci- dos (los recuerdo de un modo no menos vívido), con personas que me depa- ró el azar de las calles. Sentí que todos ellos estaban animados con la misma pasión de Israel y sentí tam- bién, al volver a Buenos Aires, cierta vergüenza al ver que aquí vivíamos de un modo soñoliento, y que ellos vivían en plena vigilia. Desde luego, esto se debe al hecho de que están cercados por el peligro, de que sienten la paz más bien como una tregua.

También podríamos recordar que el nuestro fue un país intenso y sin duda un país, digamos, más despierto en el siglo XIX. Es decir, recuerdo las guerras de la independencia, las guerras civiles, la guerra del Bra- sil, la guerra de Paraguay, la guerra que llevó a la con- quista del desierto (en la provincia de Buenos Aires), y creo que todo eso nos dio un estado de vigilia que ahora hemos perdido. Quizá este país sea demasiado rico, quizá la vida sea demasiado fácil. En cambio en Israel se siente una actividad continua y se siente la pasión, y esa pasión no solo está en los jefes del país (tuvo el honor de hablar con el presidente), sino en cualquiera: en los *ktbutzim* y en todas partes. Todo esto ha constituido una experiencia memorable para mí.

¿Qué tipo de problemas culturales pudo observar, o le fueron comentados?

Estuve con escritores y me hablaron del problema que presentaba el idioma, porque naturalmente en las di-

(1) Guerschon Schólem: autor de diversas obras sobre el misticismo judío, conocido como polemista de Buber en la concepción del jaisidismo.

(2) Hugo Bergman: pensador y autor de diversos libros, partidario del retorno a una nueva religiosidad en la vida judía.

"Borges: de la experiencia, el lenguaje y la eternidad",  
in Raíces, abril...

veri  
ha  
(aq  
nun  
de  
N  
se  
bue  
Y  
pen  
quie  
ra  
forr  
fijo  
No  
son  
so  
mo  
S  
Che  
de  
nue  
la  
tal,  
Y  
duc  
volt  
Aho  
só  
ven  
E  
en  
S  
mu  
S  
den  
idio  
fere  
leng  
gen  
ten  
Q  
sist  
vers  
exp  
de  
dos  
llam  
Si  
pue  
para  
suer  
Y  
es  
lect  
mat  
mex  
porq  
quef  
El  
ma  
actu  
el  
ba  
cible  
El  
de  
q  
alem  
part  
époc  
deci  
disc  
Pe  
do  
a  
mo  
o  
chas  
cia  
e  
Y  
vida.  
Per



versas diásporas la pronunciación del idioma hebreo ha ido modificándose. Creo que hay una tendencia (aquí puedo equivocarme porque no sé hebreo) a pronunciar el hebreo a la manera de los sefaradim y no de los aschkenazim.

No se trata de una tendencia, sino de una regla que se ha adoptado hace decenios, y que fue aceptada de buen grado por sefaradim y aschkenazim.

Y, además, me dijeron (contrariamente a lo que yo pensaba) que algunos poetas israelíes contemporáneos quieren crear nuevas formas para versificar de manera diferente a la de los salmos de las Escrituras. Esas formas las ven ya como si pertenecieran a un pasado fijo y están haciendo experimentos con el verso libre. No exactamente con el verso libre, que para nosotros son las versiones de los salmos, sino digamos con el verso de Whithman, en el cual influyeron tanto los salmos.

Sucede que la vieja generación de poetas (Bialik, Chernilovsky) trajo los temas bíblicos y la influencia de la poesía eslava, especialmente rusa, en tanto la nueva generación de poetas israelíes, aun conociendo la Biblia, se ve más expuesta a la influencia occidental, la poesía anglo-sajona.

Y me hablaron también de la necesidad de introducir términos que no existían en el idioma, y de la voluntad de usar raíces hebreas para esa creación. Ahora, desde luego, que yo no puedo opinar, pero no sé si puede ser una ventaja, porque esto ha sido inventado en otros lados y ha fracasado.

En fin, este es un problema de los filósofos hebreos en el cual yo soy un intruso.

Se trata de revitalizar una lengua que, si bien no murió, estuvo detenida.

Si, lo comprendo perfectamente, pero creo que tenemos la humanidad tiende, a que haya uno o dos idiomas. No sé hasta dónde conviene insistir en la diferencia. Creo que para nosotros es una suerte (en la lengua española) que haya tantas palabras de origen griego y de origen latino, porque esas palabras pertenecen más o menos a todos los idiomas.

Quizá se pueda hablar de tendencias a unificar los sistemas de las lenguas, pero las hablas tienden a diversificarse para recibir repliegues más sutiles de la experiencia diaria. Cualquier hombre de Buenos Aires, o de otra gran ciudad, es un sujeto bilingüe que habla dos códigos a la vez: uno oficial y otro que podríamos llamar afectivo.

Si, pero creo que conviene insistir en todo aquello que puede unir a los hombres, y no en lo que tiende a separarlos. Creo que para nosotros, los argentinos, es una suerte el hecho de participar en la lengua española. Y creo que le llevamos a los españoles una ventaja: es que en España hay dialectos, en cambio no hay dialectos importantes en América latina. Hay, sin duda, matices diferenciales entre el habla colombiana y la mexicana, pero creo que no debemos insistir en eso, porque si no vamos a terminar escondiéndonos en pequeños dialectos.

El problema de la declinación del alcance como idioma hablado de una lengua es el que enfrenta el idisch actualmente, ya que con esa declinación desaparece el bagaje cultural que ella contiene y que es intraducible, por lo menos en buena parte.

El caso del idisch ofrece una ventaja: es el hecho de que para toda persona que habla idisch la cultura alemana es accesible, porque el idisch es creación a partir de un dialecto del alemán de una determinada época. O, si usted quiere ser más patriota, podríamos decir que el alemán es una variación paralela del idisch, porque el idisch es una forma antigua.

Pero, en fin, quiero decir que el idisch está condenado a declinar como idioma hablado, y creo que lo mismo ocurre con el ladino. Cuando yo llegué a Israel muchas personas cultas dieron por sentado que yo conocía el ladino.

Y yo dije que no, que no lo había oído hablar en mi vida.

Pero cómo usted no tiene amigos judíos? Y yo dije

si, pero como esos amigos son aschkenazim no hay razón para que hablen el ladino. Y los hijos de sefaradim argentinos hablan español y no hablan ladino. Porque, para qué, ya a insistir en el arcaísmo del ladino cuando pueden usar un idioma contemporáneo.

Bueno, pero se trata de lenguas que no tienen un lugar geográfico. Pero el hebreo idioma rescatado de la Biblia, ahora tiene un lugar geográfico y participa del renacimiento nacional en Israel. De allí que no quieren dejarlo perder.

No, no, si yo no sugiero que se pierda el hebreo. No es eso lo que he dicho. Lo que he dicho es que no sé si conviene elaborar palabras con raíces hebreas para hechos y objetos nuevos. Sé que en Islandia no se dice aeroplano sino *trávesura* que va por el aire, creo que la ventaja de usar la palabra aeroplano es que es común a todos los idiomas. En cambio, si yo invento una metáfora como *trávesura* que va por el aire, sólo podrán comprenderme unos cuantos entendidos.

John Wilkins había ideado un idioma donde cada palabra sería una especie de definición; por ejemplo, digamos todos los seres vivos tienen un nombre que empieza con *av*, luego si son vertebrados tenemos una *u* y si son invertebrados *o*. Si usted no conoce la palabra *leopardo* pero encuentra el nombre *leopardo* ya sabe que se trata de un felino, es decir, de *av*. Wilkins era un inglés del siglo XVII, y quería aplicar esta lengua filosófica a todas las cosas, a la clasificación en general. Se dice que solo dos personas conocían este idioma: él y un amigo con el cual intercambiaron correspondencia en estos términos. Pero cuando tenían algo importante que comunicarse, usaban el inglés. El otro era un idioma monótono. Lo bueno era que los niños podían aprenderlo escuchando a los mayores, de la misma manera que podrían aprender inglés, español o francés. Luego, las palabras mismas enseñarían su sentido: supongo que el verbo para bailar sería muy parecido al verbo para saltar o correr. Una vez adquirido ese lenguaje el niño tendría nociones elementales de zoología, de química, de astronomía, porque las palabras mismas le darían la clave. Entonces cada palabra no sería un sonido casual, como ahora.

A partir de Saussure las palabras no serían sonidos casuales.

Las onomatopeyas, por ejemplo, la palabra susurro.

No, no, en otro sentido: la palabra estaría articulada a un nivel en el sistema de la lengua y a otro nivel en su propia articulación fonética. Y es tan poco casual que, si usted cambia a la palabra silla la *s* por una *r*, le queda rilla y el sentido se pierde totalmente, ya no significa nada.

Pío Baroja decía que la palabra *tizona* es noble, pero que la palabra *tizana* que es parecida, tiene connotaciones distintas. Bueno, creo que esta pequeña reflexión filológica que he hecho, y conste que no soy filólogo, la puedo aventurar porque yo he demostrado mi pasión por Israel de un modo suficiente.

Recuerdo que el primer día de la guerra se publicó en Buenos Aires una declaración a favor de Israel. Y esa declaración llevaba dos firmas: una, la de Bloy Casares, y otra, la mía. Y se acabó. Porque los demás dijeron que no convenía echar leña al fuego. Quisieron esperar.

Al cabo de la victoria de los seis días ya dieron su opinión, y salió un manifiesto con un centenar de firmas. Pero estas firmas, ciertamente, no fueron anteriores a la victoria. No sé a quiénes pidieron la firma y no he querido indagar en ello porque es natural que la gente se muestre vacilante.

Yo escribí dos poemas. Escribí un poema el primer día de la guerra, diciendo simplemente lo que significaba para mí Israel. Y escribí un poema el último día de la guerra, celebrando la victoria. De Israel. Esos poemas se escribieron en el entusiasmo, se escribieron a través de mí.

¿Qué más puedo decirle? Las emociones producidas durante mi visita a Israel causaron en mí persona un impacto tan fuerte, que solo la perspectiva del tiempo me permitirá darle una forma concreta. □



Dice BORGES:

# "El conocimiento del idioma en que se expresa crea un sentimiento pudoroso y casi reverencial en el escritor"

por JOTABEA

mo. Era la época de los is. Escribíamos cosas muy raras. Nuestra era era nuestra juventud, si el ser joven es un estado en el que la razón tiene cabida. Había que desterrar de la literatura el cuberbitismo palabrero y anecdótico y jerarquizar la metáfora poética. La poesía en nuestro idioma respiraba dificultosamente con resaca en fraseología nebulosa y rebueldos.

—El idioma bien vale una revolución.

—Pero todas las revoluciones, las literarias y las otras, pasan por procesos saturnianos: sus creadores se ven obligados a devorar parte de sus propias creaciones. Empecé nuevos caminos, sin olvidar uno de aquellos postulados de la edad iconoclasta: la poda sistemática de todo ornamento en prosa y poesía. Anote:

"He visto un arrabal infinito donde se cumple una insaciable inmortalidad de ponientes."

Y este trozo: "No habían dado las nueve de la mañana; el hombre notó con aprobación los manchados plátanos, el cuadrado de tierra al pie de cada uno, las decentes casas de balconcito, la farmacia contigua, los desvaldos ramos de la pinturería y ferretería. Un largo y ciego paredón cerraba la vereda de enfrente; el sol reverberaba, más lejos, en unos invernáculos." A esta descripción —un riguroso trozo de nuestra geografía suburbana— puede dársele las vueltas que se quiera, pero se define con una sola palabra: sobriedad. El lenguaje es materia muy delicada. "Sólo al crepúsculo levanta su vuelo la lechuza de Minerva", frase con la que Hegel sintetizó el estado de crisis en que entraba la conciencia histórica hace más de un siglo.

—¿A qué se debe la rara perfección idiomática con que escribe usted?

—Al conocimiento íntimo de la lengua. No me refiero, por supuesto, al conocimiento gramatical y filológico, que está al alcance de cualquier estudioso, sino a la certeza de que el lenguaje es una actividad humana. El escritor escribe para ser entendido por otros hombres o, al menos, para entrar en relación con ellos. Además de vehículo de comunicación, el lenguaje es el resultado plástico de una elaboración intelectual y artística en relación con el tema que el escritor desarrolla. A través del idioma, el escritor da salida a sentimientos y pensamientos de gravitación intensiva en su espíritu y los hace inteligibles para los demás hombres. Madame de Staël dijo que el lenguaje es un "Instrument don on aime à jouer et qui ranime les esprits comme la musique chez quelques peuples et les liqueurs fortes chez quelques autres". Había del francés, pero cualquier idioma culto, si se le toma por reanimador del espíritu, llega a manos del escritor como algo palpitante y vivo. Con su breve definición, madame de Staël ha proclamado un principio universal. En 1927, en mi conferencia sobre "El idioma de los argentinos", dije, en una

referencia a la esperanza: "Escriba cada uno su intimidad y ya la tendremos." Ahora podría agregar que esa intimidad que yo pedía al escritor argentino se completa si éste escribe desde la intimidad del idioma.

—A propósito de esa conferencia...

—Esa conferencia dió mucho que hablar. Se interpretó como una posición antiespañola. Reclamé, sin eufemismos, lo que entendía que nos correspondía. Allí proclamé la necesidad de un "español dócil y venturoso, que se llevara bien con la apasionada condición de nuestros ponientes y con la infinitud de nuestra vida de nuestros barrios y con el poderío de nuestros veranos y nuestras lluvias y con nuestra pública fe", en oposición a la sonoridad del español de España, "que lo hace sermonero y enfático". Se leyeron estas palabras con espíritu intransigente y nació aquello de la meridionalidad de la cultura, etc., etc. Y desde esta América de savidades léxicas se reagravó el sarapilón de un hispanoamericanismo de indigesta eutrapelia filial. Ningún español de España creyó en ese hispanoamericanismo.

—A los pueblos con mucha historia vivida no les emocionan esas cosas.

—Por otra parte, no ignoro que los problemas del idioma se replantean de tanto en tanto en América de un modo virulento, pero en España son desconocidos.

—¿Cómo llegó usted a ser uno de los proleptas que mejor escriben en español en la actualidad?

—Por pudor, y sin proponérmelo. El conocimiento del idioma en que nos expresamos no da impulsos audaces. Brota de él un sentimiento pudoroso, casi reverencial con respecto a la materia que uno tiene entre manos, con la que se puede crear una página de arte o llenar carillas de palabras. Conocimiento es igual a responsabilidad.

—Hábleme de su obra.

—Publiqué *Inquisiciones*, *El Martín Fierro*, *Evartito Carriego*, *Luna de enfrente*, *Cuaderno San Martín*, *Fervor de Buenos Aires*, *El Aleph*, *Ficciones*, *La muerte y la brujula*, etc. Poesía, ensayo, cuento, dominado todo por una fidelidad insobornable a mi vocación. Libros leídos y releídos; criticados, elogiados, censurados, exaltados, discutidos siempre, y algunos traducidos al francés y al inglés.

—Se le ha reprochado a usted el hacer despido de ingenio y agudeza en prólogos a autores y autoras de un solo libro.

—Un juego del espíritu como otro cualquiera.

—¿Qué opina de sus imitadores?

—Son gentes muy aplicadas.

—¿Su literatura es argentina o europea?

—Argentina y universal. Los nacionalistas me han acusado de ser extranjerizante, sin especificar bien para qué lado. (Continúa en la pág. 107)



JORGE LUIS BORGES

UNO de los primeros escritores que atrajeron la atención de la dictadura fue Jorge Luis Borges. Su nombre se proscribió de la prensa oficialista, y sólo de vez en cuando aparecía en el suplemento de "La Nación" o en "Sur" al pie de una colaboración. Cualquier trabajo suyo demostraba que él estaba muy por encima del medio. Algunas de sus condiciones —erudición, poliglótismo, lenguaje preciso— confundían a unos, admiraban a otros y dejaban indiferentes a los jueces de la cultura oficial. Era un escritor que nunca descendía a lo vulgar aunque tocara lo trivial. Y la vulgaridad ambiente le demostró que en este paraíso no había lugar para escritores de su categoría.

—Ahora puede usted decir lo que quiera, señor Borges.

—No me agrada ese tipo de reportajes que hace usted. Obliga a los autores a decir cosas que nunca firmarían.

—De todos modos, ya estamos trenzados en el diálogo. No tendrá más recurso que hablar.

—Su método se parece al de los cirujanos. Una vez que tienen a la víctima en la mesa de operaciones, no les es difícil convencerla de que es inútil patear. Bien, opéreme.

—Me interesan sus comienzos.

—Hace tantos años, que ya ni me acuerdo.

—¿Vejez?

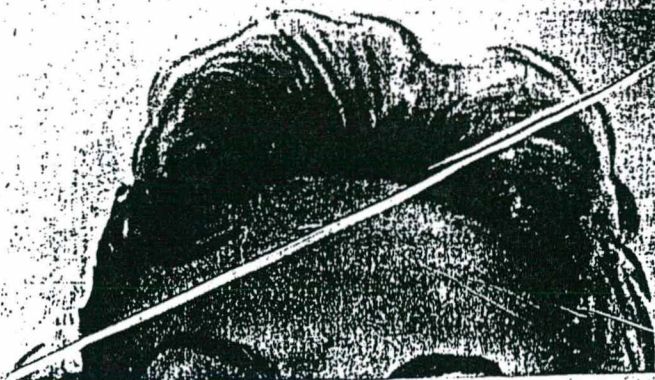
—No. Tiempo vivido. Y el tiempo, para un escritor que vive en función del espíritu, es un todo, como lo es para Einstein su universo físico. Es vida indivisible.

—Viajó por el extranjero?

—Estuve en el extranjero. Nunca fui turista. Estudié en Ginebra, pasé la adolescencia en Europa y regresé a Buenos Aires en 1921, después de permanecer algunos años en España. Allí frecuenté peñas literarias y aprendí aquí con una semilla poética: el ultraísmo.



# ontrolle



## DICE BORGES...

(Continuación de la pág. 36)

todos los contemporáneos, respetando lo que el pasado nos legó. Y nuestro pasado es nuestra vinculación cultural con Europa.

—Sus libros suscitan siempre encontradas discusiones. ¿Cuál cree usted que es la causa?

—No lo sé. Yo no interveigo en esas discusiones. Dejo que discutan los demás. Es posible que se deba a un falso enfoque de los valores literarios. En nuestro país se le elogia al escritor su primer libro en nombre de lo que promete. Nadie se preocupa por averiguar qué promete. Si persiste, y el segundo libro es mejor que el primero, ya se le empieza a mirar con desconfianza. ¿En qué autores se habrá inspirado? ¿Quiénes serán sus maestros ocultos? ¿Qué influencias visibles revela? Y si, a pesar de todo, sigue superándose y suscitando problemas, se adopta con él una de estas dos actitudes: o se le rodea de silencio o se le exige que lo sea todo. Esta reducida ad absurdum de nuestra vida literaria coloca al escritor en la posición de un personaje kafkiano. Por ejemplo, se utiliza el mismo principio crítico para juzgar a un autor marxista y a uno que no lo sea. Cuando se habla del primero, se menciona su "integración con el

medio", y cuando se habla del segundo, se repite la frase. Se recurre al "deber", a la "obligación". ¿Acaso hay que pensar en términos de sometimiento y servidumbre cuando a uno lo quema por dentro la sed de crear? Al "stajánovismo" literario prefiero el dolo intelectual, que es siempre más fecundo y produce cosas más duraderas.

—Algunos críticos dicen que en sus libros no hay ideas.

—Quizá tengan razón, según lo que ellos entienden por ideas. Idea, en el sentido que le daba Platón, significa visión interior, intuición. Así lo vió haber una generación Paul Natorp. Mi literatura no estuvo ni está al servicio de lo que se llaman ideas en la jerga política y social. Mis ideas, en este campo, se pusieron de relieve durante la última década. ¿Es lícito exigir de un escritor no social que sus pasos de ciudadano queden marcados en sus libros como impresiones digitales? Perteneczo a la generación de la primera posguerra. El culto de la fuerza ya era una realidad obsesiva en aquellos años, y las dictaduras que después envilecieron la condición humana lo acentuaron hasta hacerlo reverenciar por las masas. Mediante este sistema, los dictadores han sellado la boca y paralizado el cerebro de miles de intelectuales en el mundo entero. Yo tuve, con el que nosotros padecemos, una con-

ducta de acuerdo con mi conciencia, y para vivir con activa dignidad preferí callar mi asco. No tengo un lenguaje patético. Algunos ven en mi frialdad e indiferencia por los problemas cercanos del hombre argentino. Se olvidan que di mi nombre a causas nacionales e internacionales que consideraba justas y honrosas, y esperé. No llegó la policía.

—¿Algo más, señor Borges?

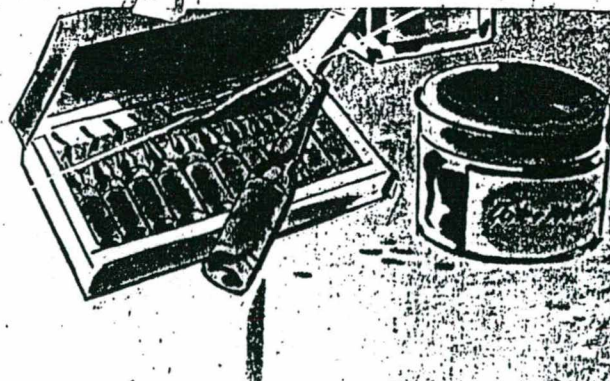
—Nada más. Ahora me voy, siguiendo al Dante en su búsqueda de la cuadratura del círculo:

"Qual è'l geometra che tutto  
[s'afflige  
per misurar lo cerchio..."

## ¿QUÉ SABE USTED DE LA GUERRA DEL 14?

(Continuación de la pág. 72)

1. — Alemania, Austria-Hungría, 115 millones; Aliados, 665 millones.
2. — El 6 de agosto de 1914, con 6 brigadas de infantería reforzadas.
3. — Gallieni.
4. — Von Kluck.
5. — Septiembre de 1916. Ingleses.
6. — 440.
7. — Jefe aliado.
8. — 178.
9. — A von Hindenburg.
10. — 50 meses.



**A GERMINAL** Poderosa nutrición a base de vitaminas y hormonas, rápidamente asimilables, esencialmente eficaz contra la sequedad y deshidratación epidérmica, agente de los cambios climáticos.

**E GERMINAL** Complemento integrante de la Crema GERMINAL, indispensable por su profunda acción nutritiva para firmar los tejidos alrededor de los ojos y del cuello.

**CARA GERMINAL** Suero biológico para la hidratación de los tejidos faciales, de efecto inmediato y visible, desvanece las arrugas hasta borrarlas totalmente, dando la piel una coloración sana y juvenil.



# Borges: original, inquieto, misterioso

Nesta entrevista concedida ao prof. norte-americano Ronald Christ e publicada na revista "Dialogo", da USIS, um dos mais consagrados escritores latino-americanos da atualidade, Jorge Luis Borges, fala das influências e do conteúdo de sua obra, toda ela de uma singular originalidade e de uma inquietação sem paralelos. Embora o seu nome ainda não tenha obtido o merecido prestígio entre nós pela pouca divulgação de suas obras, este argentino de 70 anos, já quase impossibilitado de escrever por um defeito na visão, é o autor que maior influência vem exercendo na nova safra de escritores europeus.

**ESTA ENTREVISTA** foi realizada no gabinete de Borges na Biblioteca Nacional, da qual é diretor. O aposento, lembrando uma Buenos Aires de antanho, não é realmente um gabinete, mas um salão de cômodo direito alto, cheio de ornatos, dentro de uma biblioteca recentemente reformada. Em dois cantos apostos estão duas estantes góticas que contêm os livros que Borges frequentemente consulta, todos arrumados numa determinada ordem que nunca é alterada para que ele, que está quase cego, os possa encontrar pela sua localização e tamanho.

Quando Borges entrou na biblioteca, usando boina e um terno de casimira cinza-escuro muito folgado e com as calças arrastando-se sobre os sapatos, todos pararam de falar por um momento, fazendo uma pausa, talvez por respeito, ou talvez por hesitação em relação a um homem que não é inteiramente cego. De andar vacilante, conduziu uma bengala que usa como um varinha de condão — mais guia do que apoio, ele diz, com um cabelo que lhe emoldura a cabeça de modo pouco convencional. Seus traços são indefinidos, suavizados pela idade, parcialmente apagados pela palidez da pele. A voz também é mansa, quase um sussurro, parecendo, talvez por causa da expressão vaga do olhar, vir de outra pessoa atrás daquele rosto; os gestos e expressão são letárgicos — do que é característica a queda involuntária de uma das pálpebras.

Mas quando ele ri, e ele ri frequentemente, suas feições se contraem num contorcido ponto de interrogação: e ele certamente fará

o leitor a mão sobre a

A maioria de suas declarações apresentam-se como perguntas retóricas, mas ao fazer uma verdadeira pergunta, Borges tem ora uma expressão de curiosidade, ora de incredulidade tímida, quase patética. Quando quer, como acontece quando conta uma aneddotinha, adota um tom empolgado e dramático, e sua citação de um trecho de Oscar Wilde seria digna de um ator eduardiano.

Sua pronúncia do inglês desafia qualquer classificação formal: uma dicção cosmopolita surge de raízes espanholas, educada pelo coral de falar do idioma inglês e encicliada pelo cinema americano. Usando gíria e o linguajar comum quando quer, Borges é, contudo, mais frequentemente protocolar e livreiro no seu inglês.

Mas, acima de tudo, Borges é um tímido. Retraído procura sempre se apagar e evita, tanto quanto possível, qualquer declaração pessoal; responde esquivamente às perguntas que lhe são feitas sobre sua pessoa, falando de outros escritores, usando palavras e mesmo livros deles como escudo de seu próprio pensamento.

O senhor não se importa que eu grave nossa conversa?

Não, não. Pode preparar o equipamento. Ele é sempre um estorvo, mas procurei falar como se nada estivesse ligado. De onde é o senhor?

De Nova York. Ah! Nova York... Já estável e gostei muito. — Disse para mim mesmo: "Bem, eu criei isto; isto é meu trabalho."

O senhor se refere às paredes dos altos edifícios, e labirinto de ruas?

Sim. Eu perambulei pelas ruas — a Quinta Avenida — e me perdi, mas o povo era sempre bondoso. Lembro-me que tive de responder a inúmeras perguntas sobre meu trabalho, feitas por jovens altos e tímidos. No Texas me haviam dito para temer Nova York, mas eu gostei dela. Bem, o senhor está pronto?

Sim, o gravador já está funcionando.

A literatura épica sempre lhe interessou muito, não é verdade?

Sim, é verdade. Por exemplo, há muitas pessoas que vão ao cinema e choram. Isto sempre aconteceu, e aconteceu a mim também. Mas nunca chorei por causa de histórias sentimentais ou episódios patéticos. Porém, quando vi pela primeira vez os filmes de gangsters de Sternberg, lembro-me que sempre que havia alguma coisa de épico — como os gangsters de Chicago morrendo bravamente — eu sentia que meus olhos se enchiam de lágrimas. Eu me emociono muito mais com a poesia épica do que com a lírica ou a elegíaca. Isso sempre aconteceu comigo. Talvez aconteça porque eu descendo de militares. Meu avô, o coronel Borges, participou das lutas de fronteira com os índios e morreu numa revolução; meu bisavô, o coronel Suarez, comandou uma carga da cavalaria peruana numa das últimas grandes batalhas contra os espanhóis; um outro tio-avô meu comandou a vanguarda do exército de San Martín — coisas desse gênero. Tudo isso me prende à história da Argentina e à idéia de que o homem tem de ser bravo, não acha?

Mas os personagens que o senhor usa como seus heróis épicos — os gangsters, por exemplo — geralmente não são considerados como épicos, não é? Contudo o senhor parece encontrar características épicas neles?

Acho que existe um certo tipo, ou talvez um poema épico menor no gangster, o senhor não acha?

O senhor quer dizer que uma vez que o antigo tipo de poema épico aparentemente não é mais viável para nós, devemos buscar este tipo de personagens para nossos heróis?

Esse é meu modo de pensar a respeito da poesia épica, e com maior razão com relação à literatura épica, se

excluímos escritores como T. E. Lawrence, em seu Os Sete Pilares da Sabedoria, ou alguns poetas como Kipling, por exemplo, na Canção Para Harpa das Mulheres Dinamarquesas (Harp Song of the Dane Women) e mesmo nos seus contos. Penso que, atualmente, enquanto os literatos parecem haver esquecido seus deveres para com o poema épico ele foi preservado para nós, por mais estranho que isso pareça, pelos westerns.

Ouvi dizer que o senhor viu o filme West Side Story muitas vezes.

É verdade, vi-o muitas vezes. Porém West Side Story não é um western.

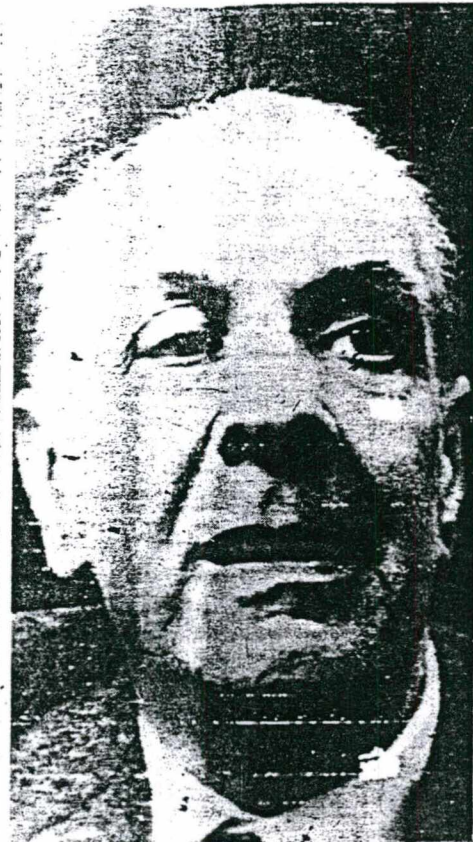
Não, para o senhor tem ele as mesmas qualidades épicas?

Acho que tem, sim. Neste século, como já disse, a tradição dos poemas épicos foi preservada para o mundo, por mais incrível que possa parecer, por Hollywood. Quando fui a Paris, desejei chocar as pessoas e quando me perguntavam, porque sabiam que eu me interessava por filmes, e isto naquela época, porque agora minha visão está muito fraca — bem, quando me perguntavam: «De que tipo de filme o senhor gosta mais?», eu respondia, francamente: «Os filmes que preciso mais são os westerns». E como eram todos franceses, concordavam completamente comigo. E arrematavam: «Nós vemos filmes como Hiroshima, mon amour ou L'Année dernière à Marienbad por uma questão de obrigação, mas quando queremos realmente nos divertir, dar boas gargalhadas, vamos ver os filmes americanos».

Então é o conteúdo literário do filme que lhe interessa mais, ao invés dos seus aspectos técnicos?

Conheço muito pouco da parte técnica dos filmes. Caso possa vir a mudar o assunto de sua própria ficção, gostaria de indagar sobre sua declaração de que era muito tímido quando começou a escrever histórias.

Sim, eu era muito tímido porque, quando jovem, eu me julgava um poeta. Assim pensei: «Se eu escrever um conto, todos saberão que eu sou um intruso em terra alheia». Depois eu tive um acidente; o senhor pode sentir a cicatriz. Se o senhor tocar aqui na minha cabeça, sentirá. Estes montes, estes



caroços todos, vê? Passei quinze dias no hospital. Tive pesadelos e insônia. Depois disso me disseram que eu estivera mesmo em perigo de vida, que havia sido mesmo uma sorte que a operação houvesse sido bem sucedida. Aí comecei a temer pela minha integridade mental — e disse para mim mesmo: «Talvez eu nem possa escrever mais». Se isso acontecesse, minha vida teria praticamente acabado, porque a literatura é muito importante para mim. Não porque eu pense que a minha obra é algo especialmente bom, mas porque sei que não posso passar sem escrever. Se eu não escrevo sinto uma espécie de remorso, sabe? Pensei em tentar minha capacidade escrevendo um artigo ou um poema. Depois raciocinei: «Eu tenho escrito centenas de artigos e poemas. Se por acaso falhar na minha tentativa, saberei que estou liquidado como escritor, que

tudo está terminado. Por isso, achei que deveria testar minha habilidade em algum estilo que não houvesse experimentado antes: se eu não conseguisse não haveria nada de estranho no fato, por que, afinal de contas, deveria eu escrever contos? Além do mais, isso me prepararia para o golpe final — era verdadeiramente o fim da linha. Escrevi um conto que se chamava, se não me engano, «Homem de la esquina rosada» e todos apreciaram bastante. Foi um grande alívio para mim. Talvez se não tivesse havido aquela batida em minha cabeça eu jamais tivesse escrito contos.

(Talvez tenha havido um lapso de memória do autor: o conto era "Pierre Menard, autor del Quixote", publicado na revista Sur no 56 maio de 1959).

Falando de números, repa-

JORGE LUIS BORGES nasceu em Buenos Aires a 24 de agosto de 1899, filho de Jorge Borges e de dona Leonor Acevedo de Borges. Correu em suas veias sangue espanhol, inglês e português. Em 1914 viajou para a Europa com sua família, fazendo estudos na Suíça e visitando Espanha e França. Somente em 1921, após uma longa temporada em Sevilha e Madrid, o escritor retornou a Buenos Aires, onde iniciou a atividade literária com um pequeno círculo de jovens de sua geração, através da edição de revistas de curta existência.

Em 1938 um grave acidente agravou suas já deficientes condições de vista. Descendente de uma família em que muitos foram os casos de cegueira, sempre soube que perderia logo a visão. Durante anos o escritor foi funcionário de uma biblioteca de bairro em Buenos Aires, até que em 1946 o governo peronista, por motivos políticos, o removeu para o posto de "inspector de gallinas" nos mercados municipais. Retirou-se então do serviço público, vivendo unicamente de seus trabalhos literários. Em 1955, a revolução que desalojou o peronismo da Argentina reparou o ultraje sofrido pelo maior escritor do país, nomeando-o diretor da Biblioteca Nacional de Buenos Aires. A partir de 1961,

quando recebeu o Premio "Formentor", junto com Beckett, Borges se tornou um nome de projeção internacional, influido mesmo sobre a literatura europeia contemporânea. Inúmeros são os ensaios e críticas publicadas a respeito de sua obra, toda ela singularíssima, misteriosa, plena de uma originalidade e de uma inquietação sem paralelos. Escritor verdadeiramente cosmopolita, requintadamente culto, Borges, apesar desses característicos, conserva-se visceralmente argentino. A velha Buenos Aires, o tango, os "compadritos", tipos populares de sua infância e de sua mocidade platina alternam em sua obra com os seres imaginários que cria, as tes absurdas que delinhe e o mundo labiríntico e mitológico de que detem a chave. Vive em Buenos Aires, praticamente cego, ocupando sempre seu cargo de diretor da Biblioteca Nacional. Suas obras contidas em nove volumes são as seguintes: "Historia de la Eternidad" (ensaios), "Poemas" (obra poética), "Historia Universal de la Infancia" (narrativas), "Evaristo Carriego" (biografia), "Ficciones" (contos), "Discusión" (ensaios), "El Aleph" (contos), "Otras Inquisiciones" (ensaios), "El Hacedor" (verso e prosa).

NOGUEIRA MOUTINHO

de que todo o universo é uma só coisa vivente, então existe uma espécie de afinidade entre coisas que parecem estar muito distanciadas. Por exemplo, se treze pessoas jantam juntas, uma delas está destinada a morrer dentro de um ano. Isso não é apenas porque Jesus Cristo, na última ceia, tinha treze à mesa, mas sim porque todas as coisas estão entrelaçadas. O autor disse, mas não sei bem como era a frase realmente, que tudo no mundo é um vidro secreto ou um espelho secreto do universo.

O senhor fala frequentemente das pessoas que o influenciaram, como De Quincey...

De Quincey me influenciou grandemente sim, e Schopenhauer, em alemão. De fato, durante a Primeira Guerra Mundial, induzido por Carlyle — eu até que não apreciei muito Carlyle, pois acho que ele inventou o nazismo e

CONTINUAÇÃO

de contas não faz muita diferença se um escritor ta ou aquela opinião porque uma obra é a despeito delas como so de Klm, de Kipl ponhamos que o considere a idéia do imy ingleses — bem, e acho que os personagens que todos gostam n são os ingleses, mas dos indianos, os muçul Acho que são pesss simpáticas. E seria i que o autor pensava o fossem? Não — en ele os sentia mais cos.

O que me diz entã as idéias metafísicas?

Bem, idéias met sim. Elas podem se t mar em parábolas o similares.

Os leitores frequen chamam seus contos á bolas. O senhor conce esta descrição? Não, não. Eles nã feitos para serem pa O que eu quero dize se eles são parábolas. (pausa) ...isto é, forem parábolas é o aconteceram de ser mas minha intenção foi de escrever paráb

Não são parábolas e de Kafka, então?

No caso de Kafka, s muito pouco. Só saber ele não estava nada s to com seu próprio tr Naturalmente, quan duisse ao seu amigo Ma que era seu desejo q manuscritos fossem q dos, como Vergílio fez lho que ele sabia q amigo não faria isso. Um homem quer destr próprio trabalho, ele no fogo e pronto. Qu diz a um amigo íntimo sejo que todos os man sejam destruídos, e que o amigo nunca fa, e o amigo sabe que e que o amigo sabe q sabe etc., etc.

Tudo isso é muito ja no.

E' mesmo. Eu ach todo o mundo de Kaf encontrado de um muito mais complex contos de Henry Acho que ambos pen que o mundo era, ao i tempo, complexo e sen tido.

Sem sentido? O senhor não o aci im?



frequentemente, suas  
ções se contraem num  
torcido ponto de interroga-  
ção; e ele certamente fará  
um largoaceno com o braço

balho."  
O senhor se refere às pa-  
redes dos altos edifícios, o  
labirinto de ruas?

Esse é meu modo de pen-  
sar a respeito da poesia épica,  
e com maior razão com  
relação à literatura épica, se

acidente; o senhor pode sen-  
tir a cicatriz. Se o senhor  
tocar aqui na minha cabeça,  
sentirá. Estes montes, estes

de artigos e poemas. Se por  
acaso falhar na minha ten-  
tativa, saberei que estou li-  
quidado como escritor, que

nard, autor de "Wolfe",  
publicado na revista Sur  
no 56 maio de 1959).

Falando de números, repa-  
rei que em seus contos cer-  
tos números aparecem repe-  
tidamente.

É sim. Eu sou terrivel-  
mente supersticioso. E tenho  
vergonha disso. Digo até pa-  
ra mim mesmo que, afinal  
de contas, a superstição é  
uma ligeira forma de lou-  
cura, não acha?

O senhor diria que essa é  
a mesma razão, isto é, a su-  
perstição, que faz com que  
use sempre as mesmas cores  
— vermelho, amarelo, verde?

A respeito da cor amarela,  
há uma explicação física  
para ela. Quando comecei a  
perder a visão, a última cor  
que enxerguei, melhor diria,  
a última cor que sobressaia,  
sim, porque atualmente ain-  
da posso notar que seu ca-  
saco não é da mesma cor que  
esta mesa ou do painel de  
madeira atrás do senhor, e  
como dizia, a última cor a  
sobressair era o amarelo,  
porque é a mais viva das co-  
res. E por isso que existe a  
Companhia de Taxis Amare-  
los (Yellow Cab Company)  
nos Estados Unidos. Primeiro  
eles pensaram em pintar os  
carros de vermelho. Mas en-  
tão alguém notou que à no-  
ite ou quando havia nevoeiro  
o amarelo sobressaia muito  
mais do que o vermelho. As-  
sim, têm-se taxis amarelos  
porque são mais facilmente  
identificados. Então, quando  
comecei a perder minha vi-  
são, quando o mundo come-  
çou a desaparecer para mim,  
nessa época meus amigos fa-  
ziam pilheria comigo porque  
eu usava sempre gravatas  
amarelas. Depois passaram a  
pensar que eu gostava real-  
mente do amarelo apesar de  
ser uma cor muito espalha-  
fatosa. Eu dizia: «Pode ser  
para vocês, não para mim,  
porque é, praticamente, a  
única cor que eu posso ver.»  
Eu vivo num mundo cinza,  
como se o mundo fosse uma  
tela prateada. Mas o ama-  
relo ainda sobressai. Esta  
portanto é uma explicação.  
Lembro-me de uma anedota  
de Oscar Wilde: um de seus  
amigos estava com uma gra-  
vata que tinha amarelo, ver-  
melho e muitas outras cores  
juntas, e então disse-lhe  
Wilde: «Oh! companheiro,  
só um surdo poderia usar  
uma gravata como esta!»

Malabarismo apenas com  
palavras?

Ape-ss com palavras. Eu  
nem as chamaria metáforas  
verdadeiras porque numa  
metáfora verdadeira ambos  
os termos estão realmente li-  
gados um ao outro. Encontrei  
uma única exceção — uma  
estranha metáfora, nova e  
bela na poesia do norueguês  
arcalco. Na poesia do inglês  
antigo uma batalha é referi-  
da como «um jogo de espa-  
das» ou «um encontro de  
lanças». Mas no norueguês  
antigo, e acho que também  
na poesia celta, uma batalha  
é chamada de «teia de ho-  
mens». Estranho, não? Por-  
que numa teia temos uma  
trama, um tecido de homens.  
Acredito que na batalha me-  
dieval havia um tipo de tra-  
ma devido a termos «spadas»  
e lanças em campos opostos  
e correspondentes. Nela o  
senhor pode ver, creio eu,  
uma nova metáfora, tendo ao  
mesmo tempo um toque de  
pesadelo. A idéia de uma teia  
feita de homens vivos, de  
coisas vivas, mas mesmo  
assim sendo uma teia, tendo  
um padrão. Isso é uma idéia  
bem estranha...

Isto corresponde, de um  
modo geral, à metáfora que  
George Elliot usa em Mid-  
dle-march, de que a sociedade  
é uma trama da qual nin-  
guém pode desembaraçar um  
fil sem tocar nos outros  
todos.

Sim, é claro! O que o se-  
nhor quer dizer é que todo o  
universo está entrelaçado.  
Essa é uma razão que tinham  
os filósofos estoicos para  
acreditarem nos agouros.  
Existe um trabalho, um es-  
crito muito interessante, co-  
mo o são todos os seus tra-  
balhos, de De Quincey sobre  
a superstição atual, e nele  
ele apresenta sua teoria es-  
tólica. A idéia básica é que

foras realmente boas são  
sempre as mesmas. Compa-  
ra-se o tempo a estrada,  
morte a sono, vida a sonho,  
e estas são as grandes me-  
táforas na literatura porque  
correspondem a algo essen-  
cial. Se o senhor inventar  
metáforas, elas poderão pa-  
recer surpreendentes durante  
uma fração de segundo, mas  
não produzirão uma emoção  
mais profunda. Se o senhor  
pensa na vida como um so-  
nho, isto é um pensamento,  
um pensamento que é real,  
ou ao menos que a maioria  
dos homens pode ter, não é?  
«O que é frequentemente  
pensado mas nunca tão bem  
expresso...» Eu acho que  
esta idéia é melhor do que  
chocar as pessoas, do que  
encontrar ligações entre co-  
isas que nunca estiveram li-  
gadas antes; e porque não  
existe uma ligação real, tu-  
do isto passa a ser um ma-  
labarismo.

Lembro-me que o primeiro  
romance em inglês que li até  
o fim foi um livro escocês  
chamado House with the  
Green Shutters (A Casa das  
Persianas Verdes).

Quando o senhor escreve  
seus contos, os burila muito,  
posteriormente?

No princípio fazia isso.  
Depois me apercebi que  
quando um homem chega a  
uma certa idade ele já en-  
controu o seu próprio tom.  
Atualmente, só releio o que  
escrevi depois de uma quin-  
zena ou mais e, naturalmen-  
te, há muitos deslizes e re-  
petições que devem ser  
evitados, alguns truques favo-  
ritos dos quais não se pode  
abstar. Mas penso que tudo  
o que escrevo hoje em dia  
mantém-se sempre no mes-  
mo nível, que não posso me-  
lhorá-lo muito mais como  
também não posso estragá-  
lo. Consequentemente, deixo  
saír assim mesmo, esqueço o  
assunto e penso somente no  
que estiver escrevendo no  
momento.

O senhor gosta muito de  
pladas, não é?

Realmente, gosto muito.

Mas os que escrevem sobre  
seus livros, suas obras de fic-  
ção em particular...

Esses não — eles escrevem  
serio demais.

O senhor disse que um es-  
critor não deve ser julgado  
por suas idéias.

Não, eu não acho que as  
idéias sejam importantes.  
Bem, então por que deve  
ele ser julgado?

Deve ser julgado pelo pra-  
zer que proporciona e pelas  
emoções que as pessoas sen-  
tem. Quanto às idéias, afinal

# REDESCUBRA-SE

**ainda  
está em  
tempo de V.  
fazer o  
Madureza**

**5.000 bolsas de estudo  
10% integrais e as outras restantes  
com 50% de desconto  
ginásio e colegial**

**redescubra**  
RÊDE CULTURAL BRASILEIRA

**dá a oportunidade de V. descobrir a si mesmo. Coloque todo o seu  
potencial em seu próprio benefício.**

**redescubra-se em 1 ano (1º e 2º ciclo)  
madureza-ginásio-colegial**



informações e inscrições:  
**redescubra**  
RUA QUINTINO BOCAIUVA 176 - C. 301



# “Eu não acho que as idéias sejam importantes”

## CONTINUAÇÃO

de contas não faz muita diferença se um escritor tem esta ou aquela opinião política, porque uma obra sobressai a despeito delas como no caso de Klm, de Kipling. Suponhamos que o senhor considere a idéia do império dos ingleses — bem, em Klm acho que os personagens de que todos gostam mais não são os ingleses, mas muitos dos indianos, os muçulmanos. Acho que são pessoas mais simpáticas. E seria isso porque o autor pensava que eles o fossem? Não — era porque ele os sentia mais simpáticos.

O que me diz então sobre as idéias metafísicas?

Bem, idéias metafísicas, sim. Elas podem se transformar em parábolas ou coisas similares.

Os leitores frequentemente chamam seus contos de parábolas. O senhor concorda com esta descrição?

Não, não. Eles não foram feitos para serem parábolas. O que eu quero dizer é que se eles são parábolas... (longa pausa) ...isto é, se eles forem parábolas é que eles aconteceram de ser assim, mas minha intenção nunca foi de escrever parábolas.

Não são parábolas como as de Kafka, então?

No caso de Kafka, sabemos muito pouco. Só sabemos que ele não estava nada satisfeito com seu próprio trabalho. Naturalmente, quando ele disse ao seu amigo Max Brod que era seu desejo que seus manuscritos fossem queimados, como Vergílio fez, suponho que ele sabia que seu amigo não faria isso. Quando um homem quer destruir seu próprio trabalho, ele o joga no fogo e pronto. Quando ele diz a um amigo íntimo: “Desejo que todos os manuscritos sejam destruídos”, ele sabe que o amigo nunca fará isso, e o amigo sabe que ele sabe que o amigo sabe que ele sabe etc., etc.

Tudo isso é muito jamesiano.

E mesmo. Eu acho que todo o mundo de Kafka será encontrado de um modo muito mais complexo nos contos de Henry James. Acho que ambos pensavam que o mundo era, ao mesmo tempo, complexo e sem sentido.

Sem sentido?

...Não, eu verdadeiramente não acho que seja assim. No caso de James...

Mas no caso de James, sim. No caso de James, sim. Eu não acho que ele pensasse que o mundo tivesse nenhum propósito moral. Acho que ele não acreditava em Deus. De fato eu acho que existe uma carta escrita ao seu irmão, o psicologista William James, na qual ele diz que o mundo é um museu de diamantes, poderíamos até dizer uma coleção de coisas bizarras, não? Suponho que ele queria dizer isso. Agora, no caso de Kafka, penso que Kafka estava procurando algo.

Procurando algum significado?

Por alguma razão, sim; e não a encontrando, talvez. Mas acho que ambos viveram numa espécie de labirinto, não?

O senhor disse que a sua obra havia evoluído, da “expressão” dos primeiros tempos para a “alusão” dos últimos tempos. O que o senhor quer dizer por “alusão”?

Olhe: eu queria dizer isto: quando comecei a escrever, pensava que tudo devia ser definido pelo escritor. Por exemplo, dizer “a lua” era terminantemente proibido; era preciso encontrar um adjetivo, um epíteto para a lua. (Naturalmente, estou simplificando demais as coisas. Sei disso, porque muitas vezes escrevi “a lua”, mas isso era uma espécie de símbolo do que eu estava fazendo.) Bem, eu pensava que tudo devia ser definido e que termos ou frases comuns não deviam ser utilizados. Não teria jamais dito “Fulano entrou e sentou-se” porque isso teria sido muito simples e muito fácil. Pensava que eu devia encontrar uma maneira rebuscada de dizê-lo. Agora descobri que essas coisas são geralmente um aborrecimento para o leitor.

Mas acho que toda a raiz do assunto é o fato de que quando um autor é jovem, ele pensa de alguma maneira que o que vai dizer é talvez tolo, óbvio ou lugar-comum, e então tenta escondê-lo sob um ornamento barroco, sob palavras tiradas de escritores do século dezoito; ou então ele se dispõe a ser moderno e faz o contrário: está sempre inventando palavras, ou referências a coisas, para de

um grande esforço para ser moderno. Mas com o passar do tempo, pensamos que nossas idéias, boas ou más, devem ser expressas diretamente, porque se temos uma idéia devemos tentar colocá-la, ou aquele sentimento ou aquele estado de espírito na mente do leitor. Se estamos tentando ser, ao mesmo tempo, digamos, Sir Thomas Browne ou Ezra Pound, não conseguiremos isso. Por isso acho que um escritor sempre começa sendo muito complicado: ele está jogando em vários jogos ao mesmo tempo. Deseja transmitir um estado de espírito particular; ao mesmo tempo quer ser um contemporâneo, ou senão um racionalista ou um clássico. Quanto ao vocabulário, a primeira coisa que um jovem escritor, ao menos neste país, procura mostrar aos seus leitores é que ele possui um dicionário, que conhece todos os sinônimos; assim temos, por exemplo, numa linha vermelha, depois escarlate, e depois outras palavras para uma cor igual: púrpura.

Quando o senhor está trabalhando, para que tipo de leitor o senhor pensa que está escrevendo, se o senhor o imagina? Qual seria sua plataforma ideal?

Talvez alguns poucos amigos pessoais. Não, eu próprio, porque eu nunca releio o que escrevi. Tenho muito medo de me envergonhar do que fiz.

Alguns leitores acham que seus contos são frios, impersonais, como alguns dos novos autores franceses. É essa sua intenção?

Não (tristemente). Se isso aconteceu, foi por mera falta de jeito. Porque eu os senti muito profundamente. Eu os senti tão profundamente que os narrei, bem, usando estranhos símbolos para que as pessoas não descobrissem que eles eram mais ou menos autobiográficos. Os contos eram todos sobre mim mesmo, minhas experiências pessoais. Acho que isso é a timidez inglesa, não?

Voltando ao seu trabalho por um momento: O senhor diria que em suas obras tentou obter um produto híbrido do conto e do ensaio?

Sim, mas fiz isso de propósito. O primeiro a chamar minha atenção sobre isso foi

minho entre um ensaio e um conto.

Teria sido isso em parte para compensar sua timidez em escrever narrativas?

Sim, pode ter sido. Sim, porque atualmente, ou ao menos hoje, comeci a escrever aquela série de contos sobre os marginais de Buenos Aires: serão contos diretos. Não há neles nada de

ensaio e muito menos de maneira direta e são contos de certo modo tristes, talvez horríveis. São sempre narrados. São contados por pessoas que são marginais também e mal se pode entendê-los. Podem ser tragédias, mas a tragédia não é sentida por eles. Eles meramente contam a história e o leitor, suponho, é levado a sentir que a história vai mais fundo

do que ela própria. Nada é dito dos sentimentos dos personagens — eu tirei isso da saga norueguesa antiga — a idéia de que se deve conhecer um personagem pelas suas palavras e pelos seus atos, mas que não se deve entrar no seu cérebro e dizer o que ele estava pensando.

Então elas são mais não-psicológicas do que impessoais?

Sim, mas existe uma psicologia escondida atrás da história, porque senão os personagens seriam meros títeres.

O senhor uma vez escreveu que todos os homens ou eram platônicos ou aristotélicos.

Eu não disse isso. Foi Coleridge quem disse.

Mas o senhor citou-o.

Sim, eu o citei.

E qual deles é o senhor?

Acho que sou aristotélico.

mas desejaria que fosse o contrário. Acho que é o caráter inglês que me faz pensar que coisas ou pessoas particulares são reais, ao invés de serem reais as idéias gerais.

## ULTRA OFERTA DA SEMANA

**CONJUNTO ESTOFADO CALIFORNIA**  
nas cores: vermelho, café e azul.

**A VISTA DE 419,00 POR**

# 269,00

**APROVEITE! É TÃO BARATO, QUE ESSA OFERTA SÓ É VÁLIDA POR 6 DIAS.**

## NA ULTRALAR DA PE

CENTRO: R. do Seminário, 149 - R. São Bento, 92/100 - R. Irmã Simpliciana, 45 - Av. Brig. Luiz Antônio, 1345  
BRAS: Av. Rangel Pestana, 2192/2200 - BELEM: Av. Celso Garcia, 1096 - PENHA: R. Penha de França, 353  
LAPA: R. 12 de Outubro, 87/89 - SANTANA: R. Voluntários da Pátria, 1749 - TUCURUVI: Av. Tucuruvi, 291  
IPIRANGA: R. Silva Bueno, 2488 - SHOPPING CENTER IGUAQUEMI: R. Iguaquemi, 1191  
JABAQUARA: Av. Jabaquara, 679 (Praça da Árvore) - OSASCO: Rua Antônio Agu, 97

o Prêmio  
nto com  
se tornou  
ção inter-  
o mesmo  
ra euro-  
e innume-  
e críticas  
ito de sua  
ngularissi-  
plena de  
e de uma  
aralelos.  
deiramen-  
equintada-  
es, apesar  
cos, con-  
nente ar-  
Buenos  
“compa-  
culares de  
sua mod-  
nam em  
eres ima-  
s ficções  
ineia e o  
e mitolo-  
a chave.  
vires, pra-  
ocupando  
de diretor  
ional.  
as em na-  
seguintes:  
ternidade”  
is” (obra  
Univer-  
narrati-  
Carriego  
ciones.”  
ón” (en-  
contos).  
es” (en-  
r” (verso

JUTINHO

universo é  
te, então  
de afini-  
que pare-  
canciadas,  
e pessoas  
na delas  
rrer den-  
so não é  
is Cristo.  
ha treze  
orque to-  
ntrela-  
isse, mas  
ra a fra-  
tudo não  
o secreto  
crsto do

requente-  
que o in-  
De Quin-

fluenciou  
Schope-  
De fato,  
a Guerra



... induzido por Car-  
- eu até que não apre-  
- uito Carlyle, pois acho  
e inventou o nazismo e  
doutrinas correlatas,  
a dos pais ou precur-  
- tais teorias — bem,  
duzido por Carlyle ao  
da língua alemã, e  
- experimentando a  
- e of Pure Reason, de  
Naturalmente, enca-  
- meio como acontece  
maioria das pessoas,  
alemãs. Então disse:  
rei a poesia, pois a  
tem que ser mais curta  
usa dos versos". Pe-  
na cópia do Lyrisches  
- zzo, de Heine, e um  
- to alemão-inglês e  
de dois ou três me-  
- fiquel que podia pas-  
- tante bem sem o au-  
- dicionário.  
- o-me que o primeiro  
- em inglês que li até  
- oi um livro escocês  
- o House with the  
- shutters (A Casa das  
- s Verdes).

o o senhor escreve  
los, os burila muito,  
mente?

incipid fazia isso.  
me apercebi que  
um homem chega a  
a idade ele já en-  
o seu proprio tom.  
ite, só releio o que  
spoís de uma quin-  
nais e, naturalmen-  
- uitos deslizes e re-  
- que devem ser evi-  
- uns truques favo-  
- quais não se pode  
- fas penso que tudo  
- revo hoje em dia  
e sempre no mes-  
- que não posso me-  
- muito mais como  
- ão posso estragá-  
- entemente, deixo  
- mesmo, esqueço o  
- penso somente no  
- escrevendo no

r gosta muito de  
é?

e, gosto muito.

ie escrevem sobre  
suas obras de fic-  
- ticular...

— eles escrevem

lisse que um es-  
- eve ser julgado  
- as.

lo acho que as  
- importantes.  
- por que deve  
- o?

lgado pelo pra-  
- re'ona e pelas  
- is pessoas sen-  
- is idéias, afinal

sem medo?

O senhor não o acha as-  
- sim?

rindo-se a aviões, trens de  
ferro ou o telegrafo ou o te-  
- lefone porque está fazendo

minha atenção sobre isso foi  
Casares. Ele me disse que eu  
havia escrito pequenas estó-  
- rias que estavam a meio ca-

LAPA: R. 12 de Outubro, 87-89 - SANTANA: R. Voluntários da Pátria, 1749 - TUCURUVI: R. 15 de Novembro, 84  
IPIRANGA: R. Silva Bueno, 2488 - SHOPPING CENTER IGUAQUEMI: R. Iguaquemi, 1191  
JABAQUARA: Av. Jabaquara, 679 (Praça da Árvore) - OSASCO: Rua Antônio Aguiar, 97  
SÃO CAETANO: R. João Pessoa, 51 - SANTO ANDRÉ: R. Cel. Oliveira Lima, 27 - R. Bernardino de Campos, 41  
SANTOS: R. João Pessoa, 49-51 e 150 - MOGI DAS CRUZES: R. Dr. Deodato Wertheimer, 163  
JUNDIAÍ: R. Barão de Jundiaí, 199 - CAMPINAS: R. 13 de Maio, 482 - SOROCABA: R. 15 de Novembro, 84



As boas lojas de móveis & estofados têm sempre Orthofoam.  
E têm folhetos que lhe explicam ainda melhor como é o colchão do nome feio.

# diga um nome feio

Sem medo de censuras, vamos anunciar um nome feio: Orthofoam (diga-se ortofoam). Orthofoam é o nome de um colchão bonito por fora, simples por dentro e saudável por toda a vida.

Orthofoam tem a simplicidade de quem é apenas um ótimo colchão, sem enfeites internos para impressionar. Dentro dele, dentro dele não mora um anjo. E nem há espaço ôco para isso. Há apenas três camadas de espumas: uma de látex, uma semi-rígida e outra de densidade especial para colchões.

No Orthofoam, você pode dormir de bruços, de papo pro ar, de lado, atravessado, em diagonal etc. Por-

que ele tem todas as conveniências dos antigos colchões-conforto-e-saúde e não tem aquelas inconveniências duras de se agüentar. Resumindo: diga Orthofoam agora para não ter de dizer outros nomes ainda mais feios diariamente, quando acordar doido.

**orthofoam®**  
o colchão do nome feio  
Produto Vulcan





## Jorge Luis Borges vê resignado mudanças políticas na Argentina

Jayme Dantas  
Correspondente

O escritor argentino Jorge Luis Borges, hoje com 73 anos e diretor da Biblioteca Nacional, foi um dos muitos perseguidos pelo peronismo, em épocas passadas, sofrendo inclusive a dor de ver presa a própria mãe. Em entrevista exclusiva ao JORNAL DO BRASIL, o escritor — sem parcialidade, sem amarguras — mas com a frieza do realismo — define sua posição em face da realidade atual de um ponto-de-vista filosófico.

Pergunta — Como se coloca o escritor Jorge Luis Borges em face ao atual processo político argentino?

Resposta — "Não sou nem jamais fui político, salvo quando a ética me tem obrigado a assumir certas posições. Fui partidário da Revolução Libertadora de 1955 e continuei sendo partidário dela. Nem por isso deixo de ser essencialmente um escritor, um homem de letras e não um político."

P. — O seu apoio à Revolução Libertadora de 1955 não faz supor a observância de uma linha política, como indivíduo e como cidadão?

R. — "Meu pai era anarquista, à maneira do pensador inglês Herbert Spencer. Era gnóstico. Eu professo esse ideal e creio que com o tempo chegaremos a isso. Não? Mas por agora há uma intervenção excessiva do Estado em todas as coisas e essa intervenção, tanto no regime fascista como no regime comunista é prejudicial. Porém para chegarmos a países sem governo teremos de ser muito mais civilizados do que somos agora."

P. — Mas há países atualmente em adiantado grau de civilização.

R. — "Vivi cinco anos na Suíça. Lembro-me que ao chegarmos lá perguntávamos o nome do Presidente e as pessoas nos olhavam com estranheza, porque quase ninguém o sabia. A função política não era uma função pública. Era uma função que se cumpria sem fotografias, o que me parece uma grande vantagem. Mas desgrazadamente os argentinos não são suíços. Possivelmente levaremos um século até chegarmos a sê-lo. Não quero dizer que os argentinos se devam converter em suíços. Falo no sentido da função pública e da função política. Porque esta é uma função pública ruidosa e incômoda."

P. — Como se sentiu então no clima da campanha eleitoral deste ano?

R. — "Todo o mecanismo de



lítico. Não pode ser um mero sistema de "vivas" e de "morras" porque isso não tem sentido. E um Governo assim acabaria por se cansar. Tampouco pode ser um sistema de castigos, de vanganças e subornos. Isso não nos levaria a qualquer parte. Creio que um Governo deve ser ou tratar de ser equitativo."

P. — Em que se baseia essa sua esperança numa evolução quanto a atitudes?

acontecer mas tenho uma fé. Uma fé quase ingênua em que a pátria se salve, como se salvou da tirania de meu parente Don Juan Manuel de Rozas, no ano de 1852 quando os brasileiros nos ajudaram. A salvação da pátria porém depende menos de nossa ação política, de nossas opiniões políticas e mais de que cada um cumpra de um modo probo com a sua função. Eu creio na importância da função

DANTAS, Jayme. "Jorge Luis Borges vê resignado mudanças políticas na Argentina." In: Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 25 mar 1973.



mente em assuntos de civilização.

R. — "Vivi cinco anos na Suíça. Lembro-me que ao chegarmos lá perguntávamos o nome do Presidente e as pessoas nos olhavam com estranheza, porque quase ninguém o sabia. A função política não era uma função pública. Era uma função que se cumpria sem fotografos, o que me parece uma grande vantagem. Mas desgraçadamente os argentinos não são suíços. Possivelmente levaremos um século até chegarmos a sê-lo. Não quero dizer que os argentinos se devam converter em suíços. Falo no sentido da função pública e da função política. Porque esta é uma função pública ruidosa e incômoda."

P. — Como se sentiu então no clima da campanha eleitoral deste ano?

R. — "Todo o mecanismo de eleições, o fato de que a cidade se encha de retratos, de que as opiniões sejam substituídas por "vivas" ou por "morras", tudo isso me tem sido e continua sendo muito desagradável."

P. — Essa agitação própria da campanha não fez com que aflorassem com mais insistência as suas opiniões de cidadão?

R. — "O que sei é o que quero dizer é que não sou infiel a minhas opiniões, as mesmas opiniões que tenho professado durante toda a minha vida. Mas não creio em escritores comprometidos porque acredito que a função literária está além de nossas opiniões, que soem ser geralmente superficiais."

P. — Há alguma diferença marcante entre as formas de expressão política de antes e as de agora?

R. — "Posso recordar que, no ano de 1955, quando sentimos aquele grande entusiasmo de revolução, eu participei, algumas vezes meio arrastado, em muitas manifestações de rua. Lembro-me que não se pronunciou um só "morra." Gritávamos "viva a pátria", "viva a liberdade", "viva Córdoba", "viva a Marinha." Mas não houve qualquer "morra." Era manifestações de gente que se sentia liberada e feliz, não de gente que pensará numa desforra."

P. — Poderá o próximo Governo, o Governo Justicialista, significar o retorno ao peronismo dos anos 1945 a 1955?

R. — "Espero que não. Espero que tenham aprendido alguma coisa em todo esse tempo. Eu creio que um Governo tem de basear-se num programa po-

lítico. Não pode ser um mero sistema de "vivas" e de "morras" porque isso não tem sentido. E um Governo assim acabaria por se cansar. Tampouco pode ser um sistema de castigos, de vanganças e subornos. Isso não nos levaria a qualquer parte. Creio que um Governo deve ser ou tratar de ser equitativo."

P. — Em que se baseia essa sua esperança numa evolução quanto a atitudes?

R. — "Quicá seja isso uma forma de otimismo. Porém, esperemos que o tempo não tenha passado em vão. Eu mesmo creio que aprendi algumas coisas que não sabia naquele tempo. Creio, por exemplo, que tenho escrito um pouco melhor desde então, ainda que talvez me equivoque e seria natural que um homem aos 73 anos se equivoque nesse sentido. Em todo o caso, creio que agora escrevo melhor, de uma forma mais moderada, cometo menos erros evidentes de que quando publiquei o meu primeiro livro no ano de 1923 e que tive ocasião de corrigir depois."

P. — Jamais pensou em incluir em sua obra literária as opiniões políticas que professa como indivíduo?

R. — "Eu jamais oculte minhas opiniões políticas nem mesmo quando isso me pudesse prejudicar. Como exemplo, ninguém jamais me pode tomar por anti-semita, por nacionalista, por nazista, por comunista ou por partidário da ditadura. Mas, ao mesmo tempo, ao escrever, tenho evitado que minhas opiniões intervenham na obra. Tenho deixado que a obra surja um pouco como um sonho, um sonho dirigido, naturalmente, pois de outro modo viveríamos de um modo totalmente irresponsável. Mas creio que uma pessoa poderia ler meus contos ou meus poemas e não saber quais são minhas opiniões políticas que, ademais, podem até ser negativas."

P. — Arriscaria uma palavra sobre o futuro da Argentina?

R. — "Não exerço a função de profeta, nem sei o que pode

acontecer mas tenho uma fé, uma fé quicá ingênua em que a pátria se salve, como se salvou a tirania de meu parente Don Juan Manuel de Rozas, no ano de 1852, quando os brasileiros nos ajudaram. A salvação da pátria porém depende menos de nossa ação política, de nossas opiniões políticas e mais de que cada um cumpra de um modo probo com a sua função. Eu creio na importância da conduta individual."

P. — De que maneira pode o escritor não comprometido contribuir nesse sentido?

R. — "Isso pode parecer uma forma de validade mas não o é. Se eu escrevo, digamos, um bom soneto, estou, de algum modo, ajudando a minha pátria. Se eu escrevo um conto fantástico ou realista ou de gaúchos ou de seres imaginários, creio que estou trabalhando pela pátria. Do mesmo modo, quando exerço a minha cátedra de Literatura Inglesa na Universidade Católica ou quando dou meu seminário de Inglês antigo ou de escandinavo antigo, a um pequeno grupo de discípulos, estou ajudando a pátria. Cada pessoa que vive retamente está ajudando a pátria, ainda que não pense na pátria e que não o faça com esse propósito."

P. — E quando a arte de escrever se torna por vezes uma atividade passível de punição?

R. — "Eu não sei até onde a censura pode ser eficaz. Escritores como Voltaire disseram tudo o que tinham a dizer sobre o cristianismo, apesar da censura, porque recorreram à ironia. Possivelmente a censura fomenta a ironia que é uma forma literária. Os leitores percebem nas entrelinhas. Sob esse aspecto eu não sou inimigo da censura. As vezes o que se diz indiretamente tem mais força do que expressado de forma direta."

P. — Que pensa a respeito da transformação política que se anuncia para a Argentina?

R. — "Recebo a mudança na condução política do país com resignação e com serenidade."

*Handwritten signature: J. G. de la Cruz*



# Borges:

## Um sonho quase utópico



Embora não se encontre traço de política em sua obra, o cidadão Jorge Luis Borges sempre participou dos esforços dos compatriotas para construir uma grande democracia no Sul da América Latina. Político "apenas quando a ética me obrigou a assumir certas posições", ele foi perseguido pelo peronismo em épocas passadas e aos 78 anos analisa com realismo os acontecimentos recentes no país. Numa entrevista ao JORNAL DO BRASIL, pouco depois da vitória de Campora nas urnas, desenhou os contornos do modelo — quase utópico — que gostaria de ver posto em prática na Argentina:

"Vivi cinco anos na Suíça. Lembro-me de que ao chegarmos lá perguntávamos o nome do Presidente e as pessoas nos olhavam com estranheza, porque quase ninguém sabia. A função política não era uma função pública. Era uma função que se cumpria sem fotografos, o que me parece uma grande vantagem. Mas desgrazadamente os argentinos não são suíços. Possivelmente levaremos um século para chegarmos a sê-lo. Não quero dizer que os argentinos se devam converter em suíços. Falo no sentido da função pública e da função política. Porque esta é uma função pública, ruidosa e incômoda."

Referindo-se ao momento atual, Borges manifesta a sua esperança de que o peronismo tenha evoluído num sentido positivo desde 1955:

"Espero que tenham aprendido alguma coisa em todo esse tempo. Eu creio que um Governo tem de basear-se num programa político. Não pode ser um mero sistema de vivas e morras, porque isso não tem sentido. Tampouco pode ser um sistema de castigos, de vinganças e subornos. Isso não nos levaria a nenhum lugar. Creio que um Governo deve ser ou tratar de ser equitativo."

Sem chegar a ser inteiramente otimista, Borges acredita no aperfeiçoamento paulatino das forças políticas de seu país, e por isso — como declarou — recebeu a mudança "com resignação e com serenidade."



## A opinião de Borges

NOVA YORK (AP — O GLOBO) — O escritor argentino Jorge Luis Borges, de 74 anos, criticou o Presidente Juan Perón e sua esposa, a Vice-Presidente María Estela Martínez de Perón (Isabelita), em entrevista que a revista "Newsweek" publica esta semana.

Antiperonista desde o primeiro período de governo do General, Borges renunciou ao cargo de diretor da Biblioteca Nacional logo após a vitória nas eleições de março de Néstor Cámpora.

À seguinte a entrevista:

— O senhor foi perseguido, não foi? Perón retornou?

— Absolutamente. Não tive contato com o Governo. Eles sabem que, se me fizessem algum mal, provocariam uma crise internacional. Além disso, eu os ajudei. Fiz com que o mundo soubesse mais sobre a Argentina e, ao renunciar ao meu cargo de diretor da Biblioteca Nacional, um mês antes que eles subis-

sem ao poder, evitai-lhes o vexame de me destituírem. Julguei que renunciar era mais honroso.

— Qual é sua opinião sobre o atual Governo de Perón?

— Meus amigos, que estão me ajudando com meu livro, concordam comigo em não falarmos sobre política. Mas há muitas coisas que podem acontecer aqui. Pode dizer, claramente, que estou contra este governo.

— Tem-se falado que a Argentina não tem alma. Você acredita que Perón pode ajudar o país a encontrar uma identidade?

— Perón é de segunda classe. Não tem nada de especial, nada substancial. Quando morrer, será como se nada houvesse ocorrido. Ele não afetará o país.

— Como pode, então, explicar que mais de 60 por cento do povo o tenham apoiado na última eleição?

— Apoiaram-no de verdade? Durante seu primeiro Governo, ninguém dizia que esta-

va com ele. Receavam ser objeto de riso. Agora, todos o apóiam. Simplesmente andam à procura de um emprego.

— Os latino-americanos não se sentem atraídos por sua filosofia sobre o Terceiro Mundo?

— É pura bobagem chamar o peronismo de filosofia. Ninguém pensa no movimento, mas, sim, em seus próprios interesses, no que podem conseguir. Não pode ser levado a sério, como o comunismo, por exemplo. E eu não sou comunista, mas, ao menos, essa é uma idéia com uma opinião clara no mundo. O peronismo não é sincero como o comunismo.

— Qual é sua opinião sobre Isabel Perón, a nova Vice-Presidente da Argentina?

— Uma pobre substituta de Eva. É uma rameira também. A primeira morreu, coitada, de forma que eles pensaram que tinham que encontrar uma substituta. As rameiras são fáceis de substituir.

## Um opositor

Jorge Luis Borges — para muitos o maior dos escritores vivos de língua espanhola — nasceu em Buenos Aires, em 4 de agosto de 1899. Seus primeiros estudos foram feitos na Suíça; a I Guerra Mundial confinou-o em Madri. O fim dela lhe permitiu viajar por toda a Europa. Uma formação que lhe deu uma cultura cosmopolita.

Bibliotecário de profissão, após-se sempre a Perón, que lhe tirou o emprego e o

transformou em Inspetor de feiras suburbanas. Experiência que o levou a dizer, certa vez, que "a função do príncipe parece ser construir muralhas e queimar livros". Exponente da nova literatura latino-americana, Borges preparou, em relatos como os da História Universal da Infância (1935), Ficções (1944) e O Alef (1949), o caminho — ao mesmo tempo imaginativo e realista — que seguiriam depois Cortázar, Arreola e outros.



ILLIO, María Esther. "Eu quero ser o homem invisível". In: *Pasquim*, Rio de Janeiro, 03 set 1974.

# EU QUERIA SER O HOMEM INVISÍVEL

Jorge Luis Borges tomava chá. Sob a xícara, uma rutilante toalha individual com o desenho da bandeira inglesa. Sua mãe, uma mulher frágil e pálida, olhava-o com uma expressão enstimesmada e ausente.

Borges ergueu-se e me estendeu a mão, que deixou passivamente apertar.

"Ter que viver 97 anos. Não desejo isso a ninguém", disse a mãe.

— Eu gostaria de viver muitos anos.

— Quando a gente depende dos outros para viver, viver não é agradável. É muito sacrifício, disse, e encaminhou-se até a varanda com passos curtos e vacilantes. "Me mandam andar, eu não quero andar. Não quero andar mais".

"Mãe, vá até a varanda agora", disse Borges e sentou-se. Tinha a expressão vagamente feliz que conheço de outras reportagens e que poderia sintetizar-se: "Não me incomoda falar, até me diverte".

Da rua, entre gritos e buzinas, subia descontinua a melodia de tango:

"Não se pode mais viver com tanto barulho.

— Não gosta de tango?

— Detesto o tango, disse enfaticamente. Tão sentimental. Quando penso nas origens infames do tango, inventado nos prostíbulos da rua Junín no ano oitenta, ou talvez nos prostíbulos da rua Yerbal em Montevideu, mais ou menos na mesma época. Tem uma origem infame que se nota.

— A origem das coisas... quem quer saber disso? De resto um tango pouco tem a ver com outro.

— Um é pior que outro.

— Não gosta de tazzolla?

— Piazzolla! Não tem nada a ver com o tango. Na verdade tive problemas com ele.

— Que foi que houve? Musicou alguma letra sua?

— Sim, desgrazadamente musicou uma milonga, que de milonga não tem nada.

— Conte alguma coisa da sua infância.

— Bem, disse, e ficou pensativo. Me lembro das férias. Algumas na quinta de meu tio Francisco Haedo em Montevideu. Férias nas estâncias. Quando era menino, montava muito bem, como todo mundo.

— Como todo mundo que pertence à sua classe social.

— Cavalgar?

Esta entrevista foi traduzida de "Crisis", de Buenos Aires, a mais completa revista cultural da América Latina. Eduardo Galeano, diretor de "Crisis" e autor de "Vagamundo" e "Las Venas Abiertas da América Latina", esteve tomando umas birritas na redação e nos autorizou a publicar esse surpreendente depoimento dado à escritora María Esther Gillio que deverá balançar o coreto do grande fã-clube do poeta. Os poemas foram traduzidos por Olga Savary. Os desenhos foram tirados do último livro do genial caricaturista Sábat, "Georgie Dear", inteiramente dedicado à estranha e misteriosa figura de Borges.

— (Jaguar)

— E claro, só aprendem a cavalgar os filhos de gente rica. Os outros jogam futebol.

— É verdade, mas quando eu era garoto só se jogava futebol nos colégios ingleses. Em compensação todo mundo gostava das brigas de galo.

— Você ia muito às brigas de galo?

— Crianças e mulheres não iam às rixas. Só vi mais tarde.

Enquanto fala belisca as mãos, aperta os dedos num gesto que repete interminavelmente. São gestos de uma pessoa muito nervosa. Mas são feitos com tal lentidão e com uma falta de coordenação entre eles e a expressão serena, alheia a tudo, de seu rosto, que não os outros parecem pertencer a pessoas diferentes.

De repente:

— Gosto do campo.

— Recorda com prazer, não?

— Sim. Gostava de nadar. Aprendi no arroio Ramallo. Minhas lembranças... bem, tenho essas lembranças comuns a todas as crianças. Férias no campo, os peões.

— Conversava muito com eles?

— Falam pouco. Possivelmente porque se sentem diferentes, disse e ficou a pensar.

— Era uma criança feliz.

— Sim, talvez. A outra recordação importante para mim é a biblioteca do meu pai. Uma grande biblioteca, com livros

ingleses na maioria, porque minha avó era inglesa. Ele me deixava ler tudo.

— Enxergava bem quando criança?

— Mal, mas os miopes vêem o que está próximo. Aproximava bem os livros e lia, disse, e aproximou as mãos da cara como um livro. Edaquel-me na biblioteca de meu pai. Como disse Bernard Shaw: "Minha educação foi interrompida pelos meus anos escolares". Talvez a educação de todos os meninos tenha sido interrompida pelos anos escolares, não?

— Que idade tinha quando começou a ler?

— Não me lembro de mim mesmo quando não sabia ler. Se não soubesse que aos 3 anos não poderia ler diria que sempre li.

— Lendo seus livros a gente tem a sensação de que você sente certa felicidade em não ver, que isso não o chateia, muito pelo contrário. Na história sobre Homero, o herói descobre que ficou cego. Você diz: "Sentiu-se como quem reconhece uma música ou uma voz", e logo depois: "Isso foi encarado com temor, mas também com júbilo, esperança e curiosidade".

— Não, uma certa felicidade não. Mas nunca vivi num mundo visual. Por exemplo... disse, e ficou calado por tão longo tempo que pensei que tinha se esquecido de mim.

— Não sei qual é a cor da roupa que visto. Por exemplo, já me sucedeu me apaixonar por uma mulher, muito apaixonado e... bem, não poder imaginá-la bem.

— Explique com mais clareza.

— Imagino o ambiente dela, a felicidade de estar com ela. Isso sim eu posso imaginar. Mas se me perguntam a cor de seus olhos, a forma do nariz e da boca, não sei.

— Então o que é que fica de uma mulher? A sua maneira de falar?

— Não... mas...

Alheiu-se outra vez. Insistiu:

— Estávamos falando de mulheres. De mulheres que o apaixonam.

— Não, mas acredito em algo misterioso aí, ainda no tema da inteligência. A gente vai a uma reunião, conversa com uma porção de pessoas. Entre essas pessoas há uma que faz observações agudas e há outra que não diz nada ou só diz trivialidades. Ao sair a gente pensa: fulana de tal é uma imbecil e sicrana é muito inteligente.

— Qual é a inteligente, a que diz coisas agudas ou a outra?

1196  
SENSACIONAL ENTREVISTA  
COM JORGE LUIS BORGES  
EM QUE ELE DIZ  
TEXTUALMENTE:  
"O QUE ESCREVI  
NÃO VALE NADA"



veja sombras, vultos, luzes, a cor branca e a amarela.

— Quando se deu conta que não podia mais ler?

— Ah, na biblioteca. Um dia me dei conta que só podia ler as letras muito grandes. Então me lembrei duma frase do filósofo alemão Steiner: "Quando algo termina — qualquer coisa, uma mulher que vai embora, ou quando se perde a vista — a gente deve pensar que vai começar alguma coisa nova". Claro que esse conselho é um pouco inútil porque a gente sabe o que perdeu e não sabe o que vai começar. Contudo, eu disse: "Vai começar alguma coisa".

— Nesse momento senti que havia perdido a vista?

— Sim.

— Você descreve isso num conto que diz: "Uma teimosa neblina apagou as linhas da mão, a noite se despoçou de estrelas".

— Sim, falando de Homero. Então resolvi estudar anglo-saxão, inglês arcaico. Mais tarde comecei a escrever com uma amiga um livro sobre Spinoza, e além disso agora estou corrigindo minha obra, que Emecé publicará completa. Tenho 74 anos e minhas faculdades imaginativas e inventivas estão se diluindo.

— Você sente isso. Ou são os críticos que dizem?

— Não, não. Não sei. Talvez meus críticos o digam. Eu sinto isso. Bom, vou fazer algo que não requiera essas faculdades.

— Que entende por corrigir suas obras?

— O que, geralmente se entende por corrigir. De resto penso eliminar algumas coisas que não me agradam.

— Que coisas? Não coisas inteiras.

— Sim, coisas inteiras. Estou tratando de fazer um livro que agrade menos que os anteriores. Há certas composições que vou descartar porque me parecem simplórias, idiotas.

— Por exemplo?

— Não vou fazer propaganda disso. Livros inteiros o cair fora, porque não me



— "Mãe, vá até a varanda agora", disse Borges e sentou-se. Tinha a expressão vagamente feliz que conheço de outras reportagens e que poderia sintetizar-se: "Não me incomoda falar, até me diverte".

Da rua, entre gritos e buzinas, subia descontinua a melodia de tango:

— "Não se pode mais viver com tanto barulho."

— Não gosta de tango?

— Detesto o tango, disse enfaticamente.

Tão sentimental. Quando penso nas origens infames do tango, inventado nos prostíbulos da rua Junín no ano oitenta, ou talvez nos prostíbulos da rua Yerbal em Montevideo, mais ou menos na mesma época. Tem uma origem infame que se nota.

— A origem das coisas... quem quer saber disso? De resto um tango pouco tem a ver com outro.

— Um é pior que outro.

— Não gosta de Piazzolla?

— Piazzolla! Não tem nada a ver com o tango. Na verdade tive problemas com ele.

— Que foi que houve? Musicou alguma letra sua?

— Sim, desgraciadamente musicou uma milonga, que de milonga não tem nada.

— Conte alguma coisa da sua infância.

— Bem, disse, e ficou pensativo. Me lembro das férias. Algumas na quinta de meu tio Francisco Haedo em Montevideo. Férias nas estâncias. Quando era menino, montava muito bem, como todo mundo.

— Como todo mundo que pertence à sua classe social.

— Cavalgar?

estranha e misteriosa figura de Borges. — (Jaguar)

— E claro, só aprendem a cavalgar os filhos de gente rica. Os outros jogam futebol.

— É verdade, mas quando eu era garoto só se jogava futebol nos colégios ingleses. Em compensação todo mundo gostava das brigas de galo.

— Você ia muito às brigas de galo?

— Crianças e mulheres não iam às rinfas. Só vi mais tarde.

Enquanto fala belisca as mãos, aperta os dedos num gesto que repete interminavelmente. São gestos de uma pessoa muito nervosa. Mas são feitos com tal lentidão e com uma falta de coordenação entre eles e a expressão serena, alheia a tudo, de seu rosto, que não se pode parecer pertencer a pessoas diferentes.

De repente:

— Gosto do campo.

— Recorda com prazer, não?

— Sim. Gostava de nadar. Aprendi no arroio Ramallo. Minhas lembranças... bem, tenho essas lembranças comuns a todas as crianças. Férias no campo, os peões.

— Conversava muito com eles?

— Falava pouco. Possivelmente porque se sentem diferentes, disse e ficou a pensar.

— Era uma criança feliz.

— Sim, talvez. A outra recordação importante para mim é a biblioteca do meu pai. Uma grande biblioteca, com livros

aos 3 anos não poderia ler-dizia que sempre li.

— Lendo seus livros a gente tem a sensação de que você sente certa felicidade em não ver, que isso não o chateia, muito pelo contrário. Na história sobre Homero, o herói descobre que ficou cego. Você diz: "Senti-se como quem reconhece uma música ou uma voz", e logo depois: "Isso foi encarado com temor, mas também com júbilo, esperança e curiosidade".

— Não, uma certa felicidade não. Mas nunca vivi num mundo visual. Por exemplo... disse, e ficou calado por tão longo tempo que pensei que tinha se esquecido de mim.

— Não sei qual é a cor da roupa que visto. Por exemplo, já me sucedeu me apaixonar por uma mulher, muito apaixonado e... bem, não poder imaginá-la bem.

— Explique com mais clareza.

— Imagino o ambiente dela, a felicidade de estar com ela. Isso sim eu posso imaginar. Mas se me perguntam a cor de seus olhos, a forma do nariz e da boca, não sei.

— Então o que é que fica de uma mulher? A sua maneira de falar?

— Não... mas...

Alheiou-se outra vez. Insistiu:

— Estávamos falando de mulheres. De mulheres que o apaixonam.

— Não, mas acredito em algo misterioso aí, ainda no tema da inteligência. A gente vai a uma reunião, conversa com uma porção de pessoas. Entre essas pessoas há uma que faz observações agudas e há outra que não diz nada ou só diz trivialidades. Ao sair a gente pensa: fulana de tal é uma imbecil e sicrana é muito inteligente.

— Qual é a inteligente, a que diz coisas agudas ou a outra?

— Não, a que não disse nada. A gente sente a inteligência de um modo misterioso. Em compensação uma pessoa pode dizer coisas inteligentes e deixar a impressão final de que é idiota. Possivelmente isso ocorre porque uma pessoa brilhante é facilmente uma pessoa vaidosa, então a gente tem antipatia por ela, não é? Que tal deixar esse assunto de lado?

— Assim, sem mais nem menos?

— Acho que estou falando demais.

— Gosto de ouvi-lo. Quer eliminar tudo o que disse a respeito das mulheres?

Muito entediado:

— Faça como quiser.

— Então vamos continuar. Uma das constantes da sua literatura: as bibliotecas.

Você viveu a maior parte da sua vida nelas, na de seu pai, na Biblioteca Nacional... quando começou a escrever essas histórias de bibliotecas?

— Quando trabalhava na de Almagro. Na Nacional me dei conta que estava rodeado por 900 mil livros, um paraíso de livros que me estava negado porque eu não podia ler. Só os títulos. Agora nem isso. Só

grandes. Então me lembrei duma frase de Nietzsche alemão Steiner: "Quando algo termina — qualquer coisa, uma mulher que vai embora, ou quando se perde a vista — a gente deve pensar que vai começar alguma coisa nova". Claro que esse conselho é um pouco inútil porque a gente sabe o que perdeu e não sabe o que vai começar. Contudo, eu disse: "Vai começar alguma coisa".

— Nesse momento senti que havia perdido a vista?

— Sim.

— Você descreve isso num conto que diz: "Uma teimosa neblina apagou as linhas da mão, a noite se despovoou de estrelas".

— Sim, falando de Homero. Então resolvi estudar anglo-saxão, inglês arcaico. Mais tarde comecei a escrever com uma amiga um livro sobre Spinoza, e além disso agora estou corrigindo minha obra, que Emecé publicará completa. Tenho 74 anos e minhas faculdades imaginativas e inventivas estão se diluindo.

— Você sente isso. Ou são os críticos que dizem?

— Não, não. Não sei. Talvez meus críticos o digam. Eu sinto isso. Bom, vou fazer algo que não requeira essas faculdades.

— Que entende por corrigir suas obras?

— O que, geralmente se entende por corrigir. De resto penso eliminar algumas coisas que não me agradam.

— Que coisas? Não coisas inteiras.

— Sim, coisas inteiras. Estou tratando de fazer um livro que desagrade menos que os anteriores. Há certas composições que vou descartar porque me parecem simplórias, idiotas.

— Por exemplo?

— Não vou fazer propaganda disso. Livros inteiros vão cair fora, porque não me agradam, me parecem ridículos.

— Você será um bom crítico de si mesmo?

— Não sei, mas sou o único crítico de que disponho.

— Pelo menos com um critério que você respeita.

— Afinal de contas escrevi essas coisas com meu critério também. Suponha que estou escrevendo e que me ocorra fazer alguma modificação. Porque não vou usar esse mesmo critério dois anos depois? É propriedade minha e não posso processar a mim mesmo.

— Como se sente quando pensa que deixará uma obra tão vasta?

— Dessa obra se encarregarão o pé e o esquecimento.

— Está seguro de que vai ser esquecido?

— Totalmente seguro.

— Sério?

— O que escrevi não vale nada, disse, e sua afirmação teve o acento de uma sinceridade e humildade não fingida.

— Está falando sério?

Impaciente:

— Não gosto do que escrevo. Terei alguns





contos que são bons porque têm algum eco de Kipling, por exemplo.

— Mas por que não gosta do que escreve?

— Nunca gostou ou agora olha para trás e não gosta?

— Não sei, a gente escreve o que pode e não o que quer. Não se pode tomar a decisão de ser Shakespeare.

— Mas toma a decisão de ser Borges e há toda uma geração que o aplaude em vários idiomas. Uma geração de críticos, de leitores.

— É um critério estatístico.

— Sim, mas me parece válido. Não conheço um único crítico que o impugne.

— Com esse critério teríamos que aceitar os governos que se elegem por maioria.

— Você, como liberal, tem que aceitá-los.

— Quem disse que sou liberal? Disse com ar amado e ficou calado durante um longo intervalo.

*Não perguntei nada. Esperei silenciosa à espera do que tiraria do ignoto poço da memória. E quando falou lamentei não ter podido segui-lo através das suas singulares associações.*

Disse:

— Estou certo de que não há nada depois da morte. Esteja certa disso; pode ficar tranquila.

— Que o levou a pensar nisso agora?

— Oh.

— Pensa que se houvesse outra vida iria para o inferno?

— Não, como poderia cair no inferno? Nem no inferno nem no céu. Não mereço castigo nem recompensa. Vivi como pude. Tratando de ser uma pessoa justa, razoavelmente justa.

— Quanto tempo leva para escrever um conto?

— Muito, muito. Escrevo muito lentamente. De um impulso fiz um que se chamava... espere... O conto de um homem que sonha com outro...

— "Ruínas circulares".

— Sim, esse conto fiz em uma semana, o que para mim é uma grande rapidez.

— E a poesia?

— Me dá muito trabalho. Quando termino um conto ou um poema ponho-o de lado, não os nove anos que recomendava Horácio, mas nove dias. Para mim escrever custa muito. Mas estamos nos afastando. Onde estávamos mesmo?

— Você me contava de quando deixou de enxergar.

— Eu era um bom latinista e sinto ter perdido o latim, uma língua, um idioma tão lindo. Atualmente não sei mais. Eu deveria ter insistido. Murmura algo ininteligível e diz: — Que estamos fazendo? Estamos falando numa mistura do latim, o idioma espanhol é uma mistura do latim.

— Mas a esta altura o espanhol já tomou seu caminho.



não só quando deixei de ver.

— Seu mundo literário com espelhos, tigres...

— Punhais.

— ... punhais. Não é o mundo específico que recria alguém que só vê luzes, sombras...?

— Não, não. Sabe de uma coisa? Atualmente trato de fugir desse mundo para não parecer demasiado Borges; quando faço uma frase muito característica minha eu a elimino.

— Por quê?

— Para que não digam: aí está Borges, repetindo a si mesmo. Não importa; escreveram uns quarenta ou cinquenta livros sobre mim. Demais, só li um.

— Realmente não importa o que dizem de você?

— Não me importa.

— Não vai ler esta reportagem?

— Não vou lê-la, disse e me perguntou se eu podia voltar no dia seguinte, porque já eram duas da tarde.

— Posso, sim, mas amanhã é Natal.

— Mas pode vir?

— Posso, sim.

— Então venha.

— O —

*Quando cheguei no dia seguinte, Borges se despedia de um amigo. Enquanto esperava, examinei os móveis construídos com velhas madeiras já quase desconhecidas e esquecidas. Porcelanas, certamente inglesas, ocupavam seu lugar nas estantes, aparentemente desde sempre e para sempre. Sua mãe, como uma sombra indecisa, caminha de um lado para outro no corredor. Uma irredimível melancolia que nem sol nem os ruídos alegres do verão,*

*Eu queria ser o homem invisível". E eu sou, porque ninguém me conhece. Eu sinto isso.*

— Sente o quê?

— O desejo de ser o homem invisível.

— Não haverá um certo afastamento entre você e seus contemporâneos? Alguns incapacidade de aproximação?

— Não, não creio. Sou um homem de muitos amigos.

— Não duvido, mas é muito claro que você está realmente alheio aos problemas da sociedade em que vive.

— Não tenho a validade de crer que possa resolver os problemas dos meus contemporâneos.

— Essa validade criaria obrigações que seguramente não deseja assumir.

— Meu ceticismo me impede de assumir tais obrigações. Você deveria saber que sou um cético: um cético não se propõe a ambiguidades tais como salvar seus contemporâneos. Que mais quer saber?

— Você se deu conta que em sua obra há uma grande ausência de mulheres?

— Seria porque pensei tanto nelas, na realidade.

— Quer dizer então que isso não se deve a uma atitude de misoginia?

— Não, dou demasiada importância às mulheres, demasiada.

— Sim?

— Não, a elas não. A ela, a uma em particular.

— A uma cujos olhos não pode descrever. Quase não há mulheres em seus contos.

— Escrevi para elas centenas de poemas. — Poemas para negar sua misoginia, mas não sua particular visão das mulheres. São muito poucas e quando existem, desempenham papéis habitualmente destinados aos homens.

— Hum.

— Atualmente já não me atrai. O que me atrai na novela policial era que de alguma maneira estava defendendo o clássico, a ordem. Enquanto a literatura de certa época e talvez também a de agora tende para o caos. Pense que Ionesco é considerado um grande dramaturgo. Em uma novela policial o autor não pode se permitir brincadeiras com o tempo, incoerências, ou contar duas histórias ao mesmo tempo. Como Faulkner em "As Palmeiras Selvagens". Que ele consegue com essa brincadeira inocente?

— Não sei, creio que procura alguma forma de paralelismo.

— Não sei se existirá alguma forma de paralelismo. Se é isso que procurava que o fizesse de um modo mais sutil do que brincando com um processo tipográfico. Voltando à novela policial, estava, a seu modo, salvando certas regras clássicas. Agora qualquer um escreve uma novela que diz: "Fulano de Tal se levantou, sentia-se um pouco triste. Não sabia por que. Logo lembrou-se: era pelo que tinha se passado entre ele e Fulana na véspera". Depois, por exemplo, fazem-no encontrar com amigos. Descrevem dois ou três meses. Depois de um certo tempo um deles dá um passeio pela cidade. Outros conversaram sobre temas políticos com os amigos e até um deles pode ter se suicidado. Dai sai uma novela. Uma novela que não serve para nada, uma chatice. Por outro lado, numa novela policial tudo está ordenado. De qualquer modo, logo comeciei a sentir o que diz Stevenson, que a novela policial deixa a impressão de um mecanismo, que pode ser engenhoso, mas que no fim de contas tem algo morto. A única salvação possível é através de caracteres, mas então de novela policial passa a psicológica e perde o gênero. Atualmente não creio que toleraria uma novela policial.

— Gosta de ficção científica?

— Sim, mas o melhor é o mais velho.

— Bradbury?

— Não. Wells. Os primeiros homens da Lua. A Máquina do tempo. O homem invisível. A lha do doutor Moreau.

— Conhece Bradbury?

— Não somente o conheço, como prolonguei a tradução de sua novela "Crônicas Marcianas". Em Bradbury o mais importante como invenção mágica é sua tristeza. O tédio, a melancolia, a inutilidade. Bom, acho que acontece com todos. Penso em Wells. Wells era um rapaz desconhecido e pobre, tuberculoso, de família humilde. E teve a sensação de que não estava rodando de seres humanos, mas de feras. Isso o levou à invenção da novela. Quer dizer que a invenção fantástica deriva de sua experiência pessoal. Creio que, em geral, qualquer forma literária, qualquer conto tem sua parte imaginativa, mas



— Pensa que se houvesse outra vida iria para o inferno?

— Não, como poderia cair no inferno? Tem no inferno nem no céu. Não mereço castigo nem recompensa. Vivi como pude. Tratando de ser uma pessoa justa, razoavelmente justa.

— Quanto tempo leva para escrever um conto?

— Muito, muito. Escrevo muito lentamente. De um impulso fixo, um que se chamava... espere... O conto de um homem se acaba com outro.

— "Ruínas circulares".

— Sim, esse conto fiz em uma semana, e se para mim é uma grande rapidez.

— E a poesia?

— Me dá muito trabalho. Quando termino um conto ou um poema ponho-o de lado, não os nove anos que recomendava o crítico, mas nove dias. Para mim escrever esta muita. Mas estamos nos afastando, não estávamos mesmo?

— Você me contava de quando deixou de escrever.

— Eu era um bom latinista e sinto ter perdido o latim, uma língua, um idioma o lido. Atualmente não sei mais. Eu queria ter insistido. Murmura algo ininteligível e diz: — Que estamos fazendo? Estamos falando numa mistura de latim, o idioma espanhol é uma mistura de latim. — Mas a esta altura o espanhol já tomou o caminho.

— Sou da Academia e isso de amontoar lavras é muito ruim. Quanto menos lavras tenha um idioma, melhor.

— As palavras dão matizes.

— Isso é que não dá. Somente um idioma, nada mais.

— Nunca se propôs escrever novela?

— Novela não. Sei que seria um esforço inútil, antes do quarto capítulo deixaria de lado. Não se pode escrever trezentas páginas longas. A novela terminará por aparecer. A melhor novela tem largos rágrafos inúteis, destinados simplesmente a servir de ponte entre um sólio e outro, simples recheio.

— Você acha que o problema da vista influenciou em seus temas?

— Não na escolha. Em outros sentidos.

— Há palavras que a gente se atreve a rever e não se atreve a ditar porque as palavras rebuzadas. Creio que agora revo de um modo mais simples. Com a sintaxe que se aproxima mais da linguagem oral. Claro que isso muda forme as pessoas. No caso de Henry James, ele se habituou a ditar e como era conversador brilhante ocorriam-lhe as extensíssimas.

— Lembro-me de uma conferência sua. E disse: "As casas para mim são rintos".

— Sim... mas sempre foram labirintos e

— Não, não. Sabe de uma coisa? Atualmente trato de fugir desse mundo para não parecer demasiado Borges; quando faço uma frase muito característica minha eu a elimino.

— Por quê?

— Para que não digam: aí está Borges, repetindo a si mesmo. Não importa; escreveram uns quarenta ou cinquenta livros sobre mim. Desses, só il um.

— Realmente não importa o que dizem de você?

— Não me importa.

— Não vai ler esta reportagem?

— Não vou lê-la, disse e me perguntou se eu podia voltar no dia seguinte, porque já eram duas da tarde.

— Posso, sim, mas amanhã é Natal.

— Mas pode vir?

— Posso, sim.

— Então venha.

— o —

Quando cheguei no dia seguinte, Borges se despedia de um amigo. Enquanto esperava, examinei os móveis construídos com velhas madeiras já quase desconhecidas e esquecidas. Porcelanas, certamente inglesas, ocupavam seu lugar nas estantes, aparentemente desde sempre e para sempre. Sua mãe, como uma sombra indecisa, caminhava de um lado para outro no corredor. Uma irredimível melancolia que nem o sol nem os ruídos alegres do verão perturbaram, povoava toda a casa.

O amigo partiu e eu me sentei. Assim recomencei a absurda cerimônia.

— Sofre de insônia?

— Sofri muito de insônia e escrevi um conto que reflete isso.

— Perguntei por isso. Pensava em Funes, o memorioso...

— Esse conto... vou contar um detalhe que talvez a interesse. Eu sofria muito de insônia. Me deitava e começava a imaginar coisas. Imaginava o quarto, os livros das estantes, os móveis, os pálios. Imaginava as casas da cidade, meu corpo estendido na escuridão. E não podia dormir. Daí saiu a idéia de um indivíduo que tivesse uma memória infinita, que estivesse esmagado pela sua memória, que não pudesse se esquecer de nada e por conseguinte não pudesse dormir. E agora vem um detalhe quase psicanalítico: quando escrevi esse conto minha insônia acabou. Como se tivesse encontrado um símbolo adequado para a insônia e me libertado dela mediante esse conto.

— Que suporta melhor, sua obscuridade de antes ou sua situação de agora, com medalhas, honras, mil jornalistas pedindo entrevistas?

— Me lembro que quando era menino meu pai me deu "O Homem Invisível", de Wells e disse: "Esse livro aqui é muito bom."

— Não, não creio. Sou um homem de muitos amigos.

— Não duvido, mas é muito claro que você está realmente alheio aos problemas da sociedade em que vive.

— Não tenho a vaidade de crer que possa resolver os problemas dos meus contemporâneos.

— Essa vaidade criaria obrigações que seguramente não deseja assumir.

— Menos ceticismo me impede de assumir tais obrigações. Você deveria saber que sou um cético: um cético não se propõe a ambiguidades tais como salvar seus contemporâneos. Que mais quer saber?

— Você se deu conta que em sua obra há uma grande ausência de mulheres?

— Será porque pensei tanto nelas, na realidade.

— Quer dizer então que isso não se deve a uma atitude de misoginia.

— Não, dou demasiada importância às mulheres, demasiada.

— Sim?

— Não, a elas não. A ela, a uma em particular.

— A uma cujos olhos não pode descrever. Quase não há mulheres em seus contos.

— Escrevi para elas centenas de poemas.

— Poemas para negar sua misoginia, mas não sua particular visão das mulheres. São muito poucas e quando existem, desempenham papéis habitualmente destinados aos homens.

— Hum.

— Por que o atrai tanto a novela policial?

#### ETERNIDADES

A serpente que cinge o mar e é o mar, o repetido remo de Jasão, a espada de Sigurth. Só perduram no tempo as coisas que não foram do tempo.

#### UM POETA MENOR

A meta é o esquecimento. Cheguei antes.

#### UM POETA ORIENTAL

Durante cem autonos fitei teu ténue disco. Por cem autonos fitei teu arco sobre as ilhas. Por cem autonos meus lábios não foram menos silenciosos.

#### O DESERTO

O espaço sem tempo. A lua é do cor da areia. Agora, precisamente agora, morrem os homens do Metauro e de Trafalgar.

deles pode ter se suicidado. Daí sai uma novela. Uma novela que não serve para nada, uma chatice. Por outro lado, numa novela policial tudo está ordenado. De qualquer modo, logo comeci a sentir o que diz Stevenson, que a novela policial deixa a impressão de um mecanismo, que pode ser engenhoso, mas que no fim de contas tem algo morto. A única salvação possível é através de caracteres, mas então de novela policial passa a psicológica e perde o gênero. Atualmente não creio que toleraria uma novela policial.

— Gosta de ficção científica?

— Sim, mas o melhor é o mais velho.

— Bradbury?

— Não. Wells. Os primeiros homens da Lua. A Máquina do tempo. O homem invisível. A ilha do doutor Moreau.

— Conhece Bradbury?

— Não somente o conheço, como prolonguei a tradução de sua novela "Crônicas Marcianas". Em Bradbury o mais importante como invenção mágica é sua tristeza. O tédio, a melancolia, a inutilidade. Bom, acho que acontece com todos. Penso em Wells. Wells era um rapaz desconhecido e pobre, tuberculoso, de família humilde. E teve a sensação de que não estava rodeado de seres humanos, mas de feras. Isso o levou à invenção da novela. Quer dizer que a invenção fantástica deriva de sua experiência pessoal. Creio que, em geral, qualquer forma literária, qualquer conto tem sua parte imaginativa, mas sempre é uma projeção de estados de alma.

#### GÊNESIS, IV, 8

Foi no primeiro deserto. Uma grande pedra foi atirada por dois braços. Não houve um grito. Houve sangue e houve pela primeira vez a morte. Já não me lembro se fui Abel ou Caim.

#### ASTERIÃO

O ano tributava-me meu pasto de homens e há água na cisterna. Em mim se entrelaçam os caminhos de pedra. De que posso queixar-me? Nos fins de tarde peso-me um pouco a cabeça de touro.

#### NORTUMBRIA, 900 A. D.

Que antes da alvorada o despojem os lobos: a espada é o caminho mais curto.

#### MIGUEL DE CERVANTES

Estrela cruéis e estrelas propícias presidiram a noite de minha origem: as últimas devo o cárcere em que sonhei o Quixote.



# JORGE LU

Aos 75 anos, considerado o maior escritor da América Latina, o único realmente universal Jorge Luis Borges caiu no ostracismo em sua pátria, a Argentina de Perón, de quem é rancoroso e amigo inimigo. Nesta entrevista exclusiva, o famoso autor de O Aleph fala sobre literatura, e, pela primeira vez, sobre política

— Foi uma precaução que tomei antes de ficar cego, a de nunca ler meus críticos — diz Jorge Luis Borges sorrindo. — Já foram escritos mais de 20 livros sobre minha obra e pessoa, mas não li nenhum deles. Não me interessam.

De origem uruguaia, o escritor argentino mora no centro da velha Buenos Aires, num modesto apartamento, em companhia de sua mãe, que está com 98 anos.

— Quando escrevi o meu primeiro livro, em 1923, não o mandei para as livrarias, não o coloquei à venda, nem fiz publicidade dele.

Seus olhos enevoados tornam-no distante e é difícil estabelecer uma comunicação autêntica com ele. Sofrendo da vista há mais de 20 anos, a cegueira aumenta a estranha elegância de seu porte e acentua a fragilidade de sua aparência. Borges tem pudor da própria celebridade, que considera como uma agressão à sua individualidade, essa mesma individualidade que tanto irrita os seus adversários.

— Todos têm sido bons comigo. Sou doutor honoris causa de diversas faculdades e comendador na França.

— O fato é que a juventude o adula. A que atribui isso?

— Talvez porque seja um velho poeta cego, como Homero e Milton. Isso deve exercer alguma atração nos jovens. Não sou um concorrente para eles e por isso me aceitam com benevolência.

Borges fala com placidez, sem pressa, amigavelmente, e facilmente se compreende o charme que a sua austeridade exerce sobre todos.

— Porque o senhor escreve?

— Escrevo — diz Borges fechando os olhos — porque isso responde a uma necessidade. Se eu fosse Robinson Crusoe, numa ilha deserta, escreveria. Quando escrevo, não o faço para ser publicado. Não me dirijo a uma minoria nem a uma maioria. Há histórias que desejam ser contadas por mim. Elas me chegam e me pedem expressão. Eu me sentiria culpado se não as escrevesse. Por isso, escrever é para mim uma necessidade profunda.

— Quais foram as influências recebidas em sua formação?

— Em primeiro lugar, a influência da literatura inglesa. Para não parecer injusto com as outras literaturas, devo acrescentar que minha avó era inglesa e por isso falava-se inglês em nossa casa. Mas tive também predileção por alguns escritores franceses, por Verlaine, Flaubert e alguns menos conhecidos, como Toulet, um poeta do Sul da França. Também admirei Voltaire, que li durante a Primeira Guerra Mundial, mas temo ter sido injusto com outros não citados, como Victor Hugo, por exemplo.

— O senhor fala corretamente o francês. Onde o aprendeu?

— Não, não é exato, eu não falo o francês. Tenho um terrível acento helvético, fiz os meus estudos secundários em Genebra.

— Durante muitos e muitos anos, o senhor foi um dos mais fiéis leitores da

Biblioteca Nacional de Buenos Aires, onde era encontrado a qualquer hora do dia. O que representa a leitura para o senhor?

— Multíssimo! Eu lia em francês, em inglês, em italiano, estudei o alemão sozinho para poder ler alguns autores, mas minha cegueira começou em 1955 e depois disso... ia me esquecendo, nesse tempo estudei o inglês antigo, as velhas formas anglo-saxônicas, e pude assim conhecer as traduções da poesia chinesa e japonesa. Foi uma época muito boa de minha vida, mas depois me vi obrigado a renunciar à direção da Biblioteca Nacional, por motivos políticos. Perdi uma grande parte de minha vida com isso, mas tenho ainda muito a fazer. Como o senhor sabe, eu preparo a edição de minhas obras completas, que deverão sair em julho próximo. Não foi idéia minha, mas do meu editor. Distraio-me revendo meus textos, corrigindo imperfeições, fazendo alterações, eliminando aquilo com que não estou mais de acordo, seja no terreno das idéias ou do estilo. Aqueles que o desejarem, sempre terão acesso às edições originais, mas todo mundo tem o direito de se aperfeiçoar. A obra será em 20 volumes e procuro trabalhar nela da melhor maneira possível.

A perfeição e a simplicidade de estilo parecem ser hoje a maior obsessão de Borges. Apesar disso, ele se tornou conhecido como um autor barroco:

— Descobri que havia sido barroco demais em minha mocidade. Eu próprio me intitulava barroco, caótico, e acreditava ser o inventor da literatura. Agora mudei bastante, escrevo de forma que possa ser compreendido, desejo que o leitor se preocupe com aquilo que conto e não com o meu estilo. Já escrevi *pour épater les bourgeois*, mas hoje não desejo chocar mais ninguém. Desejo ser lido e compreendido. Ou melhor, desejo ser sentido.

— Porque o senhor nunca escreveu um romance?

— Não aprecio os romances, salvo no caso de Joseph Conrad e de outros poucos.



Praticamente cego desde 1955, Jorge Luis Borges tem em sua mãe, atualmente com 98 anos, os seus olhos para ver o mundo.

Têm muito enchimento de linguagem, para unir as diferentes partes ou idéias. Crime e Castigo, de Dostoiévski, é uma conjunção de textos com muitas ataduras — e isso me aborrece e fatiga. O argumento contra os poemas longos é simples: não se pode lê-los de uma só vez e, por conseguinte, a unidade estética se rompe. O caso de La Légende des Siècles é diferente, pois não se trata de um longo poema, mas de uma série de poemas que se pode saborear pedaço a pedaço.

— O senhor acredita em teorias literárias?

— Eu nunca tive uma teoria literária, creio que cada qual deve encontrar o seu próprio caminho. Não acredito tampouco em escolas. São uma invenção de jovens que desejam fazer propaganda ou de historiadores que assim procuram facilitar a própria tarefa.

— Em que medida o conto se adapta ao seu estilo?

— Escrevi muitos contos e li milhares de outros, de Kipling às Mil e Uma Noites. O conto é um gênero estrito, muito rigoroso e perfeito. É um relato sem excessos psicológicos mas com psicologia. Gosto de Lewis Carroll, Grim e Stevenson, mas não saberia fazer o que eles fizeram, porque os contos para crianças são muito difíceis. Não basta contar uma história, é preciso penetrar num outro mundo. Um dia, talvez, eu seja bastante ambicioso para tentar o gênero, mas, por ora, considero-me indigno.

A impressão que Borges transmite é de uma estranha e frágil tranquilidade. A aristocracia de seus gestos e seus movimentos lentos dão-lhe a aparência de um sábio do outro mundo. Fala do futuro com entusiasmo, e, apesar de sua cegueira, continua desenvolvendo intensa atividade intelectual. Prepara atualmente um livro sobre a filosofia de Spinoza, e ainda se dedica à crítica, à poesia e ao ensaio. Ele se explica: "Sinto-me um intruso como escritor literário."

— Ainda hoje — diz Borges — escrevi alguns poemas curtos. Eu os faço em minha cabeça e os guardo na memória, até que encontre alguém a quem possa ditá-los. Pode, assim, recuperar o amor, pelas rimas, cuja verdadeira finalidade é ajudar na memorização. Para mim, os versos livres causam certa confusão.

— O que representa a cultura para Jorge Luis Borges?

— Não sei, nunca pensei nisso realmente, mas me parece que, primeiramente, é um tipo de curiosidade, e, em seguida, de tolerância. Aqui, na Argentina, temos o vício do nacionalismo, e se é um vício... bem, talvez seja um grande vício mesmo. Num país como o nosso, essa tradição — vale dizer, a nossa cultura — deve ser a do Ocidente, mas deve incluir também o Oriente... Quando se pensa que aqui só se estuda o que se passou na Argentina... Há acadêmicos que nem conhecem a língua francesa. Muitos deles são de uma total ignorância. Sarmiento é o nosso maior autor, mesmo assim a literatura suíça é mais rica do que a nossa, tem Amiel.

*Clarauchete 20.07.74*

MATTEI, Michele. "Jorge Luis Borges: 'Estou impaciente para morrer. In: Revista Manchete, Rio de Janeiro, 30 mar 1974."



# "Estou impaciente para morrer"

Rousseau, Mayer...

— Muitos o acusam de viver fechado numa torre de marfim. O que o senhor pensa deste ataque e da literatura engajada?

— Em nossos dias, engajado significa estar filiado à esquerda. Parece-me que é impossível alguém ser engajado num partido de direita... Quando era jovem, fui anarquista e individualista, e talvez o seja até hoje. Fazia parte de um grupo de escritores: Gonzales era comunista, outros eram conservadores, mas isso não tinha nenhuma importância, nosso principal interesse era a literatura. Hoje, as novas gerações pouco se interessam pelas letras ou pela filosofia, mas eu continuo a me preocupar com elas. Durante a última guerra, é certo que desejava a vitória dos aliados, mas não lia os jornais. Preferia ler Michelet e Tácito. Acredito que temos uma possibilidade de conhecer o passado, mas não o presente. Apesar disso, muitos se engajam rapidamente, sem pensar realmente no que estão fazendo, mantendo uma atitude superficial, cuja única qualidade, às vezes, é a espontaneidade. Há socialistas que nunca leram nada sobre o socialismo.

— Quando lhe telefonel, pela manhã, solicitando esta entrevista, o senhor declarou-se de acordo, desde que não se abordassem temas políticos. Porque esta restrição?

— Minha posição, atualmente, é muito desconfortável.

— O senhor acabou de se declarar anarquista e individualista, mas costuma votar no partido conservador. Qual é, afinal, sua posição política?

— Sempre defini claramente minha posição política, ao longo de toda a minha vida. Sou contra o fascismo, contra o marxismo, contra o peronismo. Nunca mudel esses pontos de vista. Considero esses movimentos uma forma de fanatismo e estupidez. Mas, se se pode compreender o fascismo e o comunismo, que repousam em teorias, não se pode aceitar o peronismo, que afinal não é nada. Ele não responde a outra questão senão ao desejo de melhor encher os bolsos. Não há peronismo desinteressado. É um partido de arrivistas. Como anarquista, sou contra os governos, principalmente contra os governos ditatoriais. Sou favorável a uma revolução anarquista, mas me parece que ela nunca poderá ocorrer. No meu caso pessoal, tenho bem pouco conhecimento daquilo que chamam de realidade política atual, porque passo a maior parte do meu tempo lendo livros antigos. De qualquer forma, quando escrevo, minhas idéias políticas não intervêm.

— Como o senhor encara o futuro?

— Eu o vejo sombrio, ou melhor, não há um futuro. Há muitas coisas diferentes que deverão vir, só isso.

— E a morte?

— Não tenho medo dela, sinto mesmo um desejo contraditório em relação a ela: estou impaciente para morrer.





ROSENBLUM, MORT. "O paciente artesano da fantasia". In: Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 24 ago. 1974.

BORGES, JORGE LUÍS

# JORGE LUÍS BORGES



"Joalheiro de palavras" — como o chamou certa vez um editor de Buenos Aires — o escritor argentino Jorge Luis Borges trabalha atualmente numa nova série de contos — de nove a 10 — que pretende lançar no próximo ano. Perde dos 75 anos, cego, trabalha o dia inteiro nessas histórias curtas, que ele considera o melhor de sua obra em meio século de literatura. "O que mais pôde fazer um cego senão trabalhar?"

O PACIENTE  
ARTESANATO  
DA

— Este vem de um amigo desconhecido, da prisão de Sing-Sing. Não conheço seu nome; ouviu dizer que eu admirava muito a Johnson, e me enviou estes dois volumes da prisão.

Momentos depois se pôs de pé e disse:

— Venha, siga-me. Tenho que lhe mostrar isto.

E levou o visitante a uma sala cheia de livros em idiomas estrangeiros. Escolhe uma cópia Edda, publicada na Islandia, e depois recita, de memória, várias longas passagens da antiga literatura.

Seus amigos o chamam Georgie e seu inglês é perfeito, mas prefere utilizar os serviços de um tradutor para as edições de seus livros em inglês.

— Eu respeito e admiro muito o idioma inglês para me pôr a escrevê-lo — explica com um de seus irônicos sorrisos. Mas ele tem escrito longos artigos em revistas norte-americanas e pensa em continuar a fazê-lo. Também tem presidido conferências em universidades inglesas e norte-americanas.

Borges esteve casado uma vez, quando tinha 60 anos, mas o casamento terminou logo. Sua mãe sempre teve grande influência em sua vida. Mas, como está doente, são agora os seus amigos que lhe tomam o ditado e lêem para ele.

— Não utilizo gravador porque não suportaria a minha voz. É tosca.

Trabalha regularmente em seu apar-



# DA FANTASIA

MORT ROSENBLUM  
DA AP ESPECIAL PARA O JB

A vida se tornou muito triste e muito dura para Borges. Ele vive cercado de livros que já não pode ler há mais de 20 anos. Sua mãe, de 98 anos, está muito velha para continuar sendo sua leitora, secretária e companheira. Borges passa longas horas confortando-a.

— Devo recorrer a outros olhos, a outras memórias quando escrevo agora. Mas a cegueira me ajudou no meu trabalho de escritor. Acostumei-me a fazer longas caminhadas na área suburbana da cidade, e agora posso me concentrar apenas no meu trabalho.

Jorge Luis Borges está hoje entre os maiores escritores da língua espanhola. Conhecido nos círculos literários há várias décadas, só em 1961, quando um júri de editores europeus e norte-americanos lhe concedeu o prêmio Formentor, que dividiu com o dramaturgo Samuel Beckett, seu renome teve alcance internacional.

Atualmente Borges conta com uma série de prêmios e títulos honoríficos das Universidades da Columbia, em Nova Iorque, e de Oxford, na Inglaterra. É um eterno candidato ao prêmio Nobel de Literatura. Cada um desses prêmios é um triunfo para Borges que teve que pagar para a publicação de seu primeiro livro e ajudou na distribuição das primeiras 300 cópias impressas. Seu editor na Argentina está preparando suas obras completas, uma edição de 1 168 páginas, em papel fino, que se propõe a lançar por ocasião do 75º aniversário de Borges, hoje, dia 24 de agosto.

Essa obra contém seus poemas, contos e ensaios que penetram no mundo do sobrenatural e passam também pelo mundano, revelando a essência, o interior dos bairros pobres argentinos na década de 20 e os pensamentos de um velho guerreiro escandinavo.

## CONTOS BREVES

Seu próximo livro de nove a 10 contos será publicado no próximo ano.

— Serão contos curtos. Não poderia escrever nunca um conto longo para salvar minha vida.

Borges traduziu Walt Whitman e pode ler os velhos dialetos nórdicos. Sua memória alcança e segue as raízes de uma palavra de meia dezena de culturas e depois entra plenamente na política moderna. Seu inglês e

francês são impecáveis. Aprendeu apenas o alemão e o latim durante seus dias de estudante. Está compilando um manual sobre o budismo simplesmente porque as religiões orientais — como a poesia persa — sempre o fascinaram.

Borges nasceu no coração de Buenos Aires, filho de um advogado e professor de Psicologia. Durante sua vida de estudante na Europa e na Argentina, compreendeu que tinha que escrever. Começou a trabalhar numa biblioteca para custear seu trabalho de escritor.

— Era um pesadelo, e como revanche escrevi um conto acerca de uma biblioteca.

Esse conto é A Biblioteca de Babel e versa sobre uma coleção interminável de livros, de prateleiras inteiras, que desapareciam em todas as direções.

Suas opiniões sobre Juan Domingo Peron, um jovem oficial que chegava ao poder, foram enérgicas, e os peronistas o promoveram de seu cargo na biblioteca a fiscal dos mercados da cidade. Borges renunciou, mas depois da queda de Peron, em 1955, foi nomeado diretor da Biblioteca Nacional. A partir daí, sua visão, que nunca fora boa, começou a desaparecer.

Em um poema mencionado na autobiografia que acompanhou uma edição de seu famoso livro El Aleph, Borges escreveu que Deus teve um gesto de ironia ao dar-lhe 800 mil livros e a cegueira. Quando Peron voltou ao Poder, no ano passado, Borges renunciou novamente e se aposentou com uma pensão governamental.

— Era melhor quando eu tinha 500 mil pesos — Cr\$ 3 mil e 500 — ao invés de 300 mil — Cr\$ 2 mil e 100 — mas me pareceu que não tinha outra alternativa. Para mim seria uma falsa posição. Mas, Borges prefere não falar nisso, nem quando Peron morreu. Dedicou-se à sua mãe enferma, escreve e escreve.

Gosta de receber visitas, mostrar-lhes reliquias de seus dois avós militares e de sua avó nascida na Inglaterra. Cada jarra de prata e cada foto amarelada têm uma história que pode durar horas inteiras.

— Olhe isto, um dicionário Sam Johnson do século XVIII — dizia Borges a um amigo, há pouco, enquanto caminhava com dificuldades por entre as estantes de livros que não pode ver.

— Não tenho gratidão por que não posso ouvir o som de minha voz. É tosa.

Trabalha regularmente em seu apartamento, imaculadamente vestido, com um traje social completo, paletó e gravata.

E baixo, mas a impressão de fragilidade desaparece quando começa a falar. Segundo Borges, seus melhores contos são os que está escrevendo agora.

— São uma maravilha de fantasia; deixei para trás o realismo. Um se intitula O Congresso e começa no estilo de Kafka. Outro é O Livro de Arena, não O Livro da Arena. Não posso dizer mais nada; melhor deixá-lo para o leitor.

Borges extrai matéria-prima para suas obras de seu acervo cultural. As vezes deixa tudo por conta de sua imaginação. Por fim, diz:

— Quando morrer, quero morrer de corpo e alma.

## BORGES Y YO

Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas. Yo camino por Buenos Aires y me demoro, acaso ya mecánicamente, para mirar el arco de un zaguán y la puerta cancel; de Borges tengo noticias por el correo y veo su nombre en una terna de profesores o en un diccionario biográfico. Me gustan los relojes de arena, los mapas, la tipografía del siglo XVIII, el sabor del café y la prosa de Stevenson; el otro comparte esas preferencias, pero de un modo vanidoso que le convierte en atributos de un actor. Sería exagerado afirmar que nuestra relación es hostil; yo vivo, yo me dejo vivir, para que Borges pueda tramitar su literatura y esa literatura me justifica. Nada me cuesta confessar que he logrado ciertas páginas válidas, pero esas páginas no me pueden salvar, quizá porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o la tradición. Por lo demás, yo estoy destinado a perderme, definitivamente, y sólo algún instante de mí podrá sobrevivir en el otro. Poco a poco voy cediéndole todo, aunque me consta su perversa costumbre de falsear y magnificar. Spinoza entendió que todas las cosas quieren preservar en su ser; da piedra eternamente quiere ser piedra y el tigre un tigre. Yo he de quedar en Borges, no en mí (si es que al quien soy), pero me reconozco menos en sus libros que en muchos otros o que en el laborioso rasgueo de una guitarra. Hace años yo traté de librarme de él y pasé de las mitologías del arrabal a los juegos con el tiempo y con lo infinito, pero esos juegos son de Borges ahora y tendré que idear otras cosas. Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro.

No sé cuál de los dos escribe esta página.

JORGE LUIS BORGES, EM EL HACEADOR



Jorge Luis Borges  
25/AGO/74

# Aos 75, Jorge Luis Borges <sup>EXP</sup> confessa temer a imortalidade

CARLOS BURONE  
Especial para o "Estado"

BUENOS AIRES — Há várias décadas os críticos atribuem a Jorge Luis Borges um dos primeiros lugares, senão o primeiro, no céu da literatura argentina. O escritor tem-se desculpa-do por ser o beneficiário dessa fama e procura, sem exalto, passar despercebido na cidade onde nasceu e a que ama acima de qualquer território da imaginação. Ontem ele completou 75 anos, sem que seu destino escape ao da maioria dos grandes homens deste país: a metade o exerce, sobretudo pela perseverança de suas convicções conservadoras; a outra metade o venera, antes de tudo pela limpidez do seu estilo e a nobreza da sua imaginação. Nenhuma delas, porém, duvida da sua imortalidade.

Conheço Borges há muito poucos anos. Costumo pensar que não sabe, nem saberá nunca, como é o meu rosto. Para ele sou apenas uma voz, uma entre tantas, talvez nem sequer isso. Preciso dizer-lhe o nome para iniciarmos uma conversa, algo que por conveniência mútua transformamos numa infinita variação sobre os mesmos temas e os mesmos personagens. Quero intagliar que parodiemos um dos

seus textos, aquele no qual alude a "essas amizades incógnitas que começam por excluir as confidências e que, muito rapidamente, omitem o diálogo".

Até o ano passado conversávamos na penumbra da sua vasta sala na Biblioteca Nacional, sempre pela manhã. Não utilizava nunca o estranho e famoso escritório semicircular. Uma vez apenas persuadi-o a sentar-se ali para tirar-lhe umas fotografias. Preferia uma cadeira para apoiar-se, sempre no mesmo extremo da velha e comprida mesa central.

Chegava cedo e ficava só, por um grande tempo, olhando para cima, para o vazio. As vezes parecia um vambulo, andando-se com sua bengala, enfiando pelos corredores do primeiro andar. Sentava-se também do frente para uma das janelas generosas do sol que iluminava a frente da rua México.

Vi-o depois em sua casa da rua Maipú, esse refúgio perto da praça San Martín, a sombreada praça dos Jacarandás e das acácias "onde todo sentir se aquietava sob a absolvição das árvores". Incessante, inextinguível, o tempo o foi desgastando implacavelmente. Este ano privou-o até daquelas manchas de luz que mitigavam sua cegueira.

Mas o que Borges conservava, tal como Irineu Funes, é a memória infalível na qual registrou as palavras, os textos e as imagens que

esgotou desastrosamente no passado, talvez porque anula que em seu destino havia um prazo cumprido; no qual tudo aquilo lhe seria vedado.

Impocável, revestido da singela dignidade que lhe confere o traje cinzento, a gravata azul e a camisa branca, pode tremor para adequar-se ao fastidioso cerimonial e aos costumes cotidianos, mas mantém constantemente erguida a cabeça branca, que se mobiliza às luzes como uma máscara sem vida. Aquela ritual de todos os dias começa na metade da manhã, com a mão que empunha com firmeza a bengala e vacila em seguida para tomar o desejado felto com uma xícara de café com leite, um prato de pão de trigo e um copo d'água.

Rodelam-no os antigos móveis e os daguerreótipos que fixaram o rosto dos seus antepassados ("os mortos que perduram em mim") e os livros, os velhos livros que foram e seguirão sendo sua vida, essa vida sem palácio, a que teria preferido reconhecer no "laborioso trinado de uma guitarra".

Cercados por tantas recordações falamos da sua infância, dos guerreiros da independência, do tango, do capitão Richard Francis Burton e de Snorri Sturluson. É uma desculpa para calar, inevitavelmente, nos seis pés de terra que Harold, filho de Goldwin, prometeu e concedeu ao invasor rei da Noruega ("o já que é tão alto um pé a mais"), Borges sorri, encanta-lhe essa história, tanto quanto aquela de outro herói que um dia calu assassinado e enquanto morria, sentindo que o ferro o penetrava, só lhe ocorreu refletir que se tratava de uma arma diferente à disse: "Lámbada, que lâminas largas, usam agora".

Se interrompe momentaneamente, parecendo não encontrar as palavras, titubeia, mas pode recitar, os versos da "Ilíada" de Pôpo ou os que Blake dedica ao desapiedado tigre ou relembrar alguma anedota inesperada (o rei Carlos II salva Milton do cadafalso alegando que sua infâmia e não pode assinar a sentença). Consegue também que revivamos alguma recordação, oculta nas condições da infância, como, naquele dia em que lhe mencionel o general Soler, o Miguel Estanislao del Cerrito, Chacabuco, Ituzingo e o infante 20 de junho de 1820. Borges me ensina que se trata de um dos seus ascendentes e também me fala de um remoto e fugaz momento da

sua infância, folheando um livro no qual aparece a figura de Soler. Sua mãe o olha e lhe diz: "Esse é um dos seus bisavós". "Mas como, mãe, não me disse antes?" "Não vale a pena, se tornou Rosista".

Entre os fantasmas da meninice estavam os "mazorcas" e os "degollados". Depois somaram-se outros, que foram desaparecendo e alternando e agora Borges deve saber apenas os que ficaram; olhos atrás dos espelhos, convocados nos sonhos, acompanhando-o na solidão.

Com sua mãe, doente e já centenária, Borges anela pela morte, a morte total, sem eternidade, sem vida futura, um definitivo e absoluto ingresso no nada. Jamais buscou ou a popularidade ou a fama. Limitou-se a edificar um universo próprio para substituir as muitas coisas que a realidade lhe negou, as muitas coisas que para o resto dos mortais são tão simples e comuns. Foi limitada a sua felicidade, mas extraordinária a sua fortaleza e valentia para sobrepôr-se às desdidas, para ver nela uma "declaração da mestria de Deus que, com magnífica ironia me deu, no mesmo tempo, os livros e a noite". Por isso jamais desceu às lágrimas ou ao xexumê.

BURONE, Carlos. "Aos 75 anos, Jorge Luis Borges confessa temer a imortalidade." In: O Estado de São Paulo, São Paulo, 25 ago 1974.

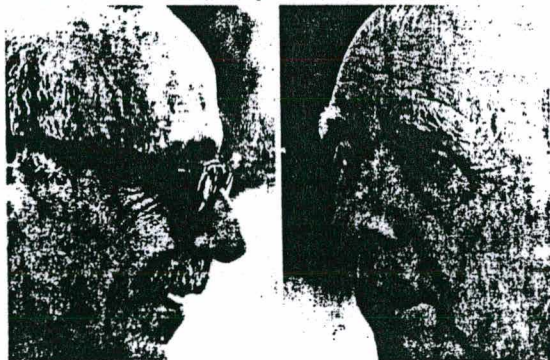


*"Inevitavelmente — recordaria Sábado, anos mais tarde — tanto um como o outro disseram palavras talvez injustas", recordando a dura e áspera polêmica.*

*Esse afastamento existiu até que uma circunstância casual criou a inevitável novidade: o encontro dos dois. Borges autografava livros em uma livraria do centro de Buenos Aires. Sábado passava, e alguns dos que esperavam pelo autógrafo de Borges se aproximaram dele e pediram que também autografasse. Assim, em alguns livros de Borges, existem dedicatórias de Sábado — e esse fato poderia ser um símbolo do que aconteceria depois (Sábado, ultimamente, anda muito dado a descobrir e analisar símbolos, que vê por toda parte).*

Antes, porém, de começar a autografar, Sábato aproximou-se de Borges (afinal, além da briga, os livros eram de Borges...) e cumprimentou-o. Borges abraçou-o. Talvez nenhum dos dois tivesse esquecido a briga, as palavras ásperas, os quase vinte anos de silêncio. Mas o fervor, a devoção, algumas preocupações comuns, certas coincidências inevitáveis, voltaram a aproximar um do outro. Apesar do hiperconservadorismo cuidadosamente cultivado por Borges, e do cristianismo de esquerda cultivado muito mais cuidadosamente ainda por Sábato.

**JORGE  
LUIS BORGES  
E  
ERNESTO  
SABATO:  
GUERRA E PAZ**



Mas, afinal de contas, naquele encontro casual, os dois estavam no centro de uma Buenos Aires que amam e detestam, que cantaram como poucos, que guarda para sempre a glória de seus livros e que, algum dia, guardará seus ossos. E Buenos Aires, para um porteño, é sempre sinal de amor, guerra e paz.

*Naquele encontro, conversaram muito. Tinham duas testemunhas — Anneliese von der Lippen, amiga de Borges e tradutora de Sábato em alemão, e Orlando Barone, um escritor jovem, autor de Debajo del Ombligo (Debaixo do Umbigo).*

*As testemunhas daquele encontro acharam que deveria haver outros, e que as conversas entre os dois tinham um certo sabor de testamento e de eternidade. E, uma certa manhã de fevereiro, bem cedinho (Sábato é homem de madrugar e ficar olhando as plantas em seu casarão de Santos Lugares, um subúrbio a uma hora de Buenos Aires), o repórter Alfredo Serra telefonou para o autor de El Tunel. Agora, lembra que na hora teve medo porque pediu a Sábato que se encontrasse com Borges, que saíssem os dois percorrendo algumas passagens adormecidas do velho sul da cidade, grades enferrujadas, armazéns abafados e mornos e aconchegantes praças quase irreais. E Sábato disse que sim.*

— Não importa muito, mas Sábado tinha sapatos largos, calças cor de cinza, paletó azul e uma camisa vermelha — conta o repórter. Borges interrompia o azul profundo de seu terno com uma gravata verde e amarela.

**Borges** A vida é suportável porque vem em fatias. A gente se levanta, faz a barba, toma o café. Vai fazendo as coisas lentamente. Por isso a vida é menos espantosa.

**Sábado** Claro. Imagine um homem que passasse a vida inteira fazendo a barba. Ou dizendo bom-dia. Algo tão vulgar como bom-dia. Muita gente supõe que os homens famosos nunca dizem bom-dia ou tomam café com leite, como os outros. Se as pessoas vêem alguém famoso

tomando café com leite, já não acreditam mais em sua fama. As pessoas parecem ignorar que o homem nem sempre está escrevendo o Don Quixote. As vezes está pagando impostos...

**Borges** É verdade. É o mesmo que esses que dizem: "Fulano eu conheci deste tamanho..." Ora, o que pretendem: que nascesse gigante?

**Sábado** Muitos senhores daquela época devem ter dito algo parecido

SERRA, Alfredo. "Jorge Luis Borges e Ernesto Sabato: Guerra e Paz." In: Revista Status, Rio de Janeiro, jun 1975.

Status  
Jun. 75





**Borges:** Não gosto disso do Hemingway. Isso de matar leões.

**Sábato:** Ele suicidou-se com um tiro de espingarda

**Borges:** Eu não sabia...

miento sabia latim e suspeitava o grego...

**Sábato** Costuma-se dizer: "Fulano domina várias línguas". Geralmente, as pessoas não dominam nem sua própria língua...

**Borges** Na verdade, é dominado por ela...

**Sábato** Além disso, entre as línguas irmãs, há pequenas sutilezas devastadoras. O tempo faz com que as palavras derivem em direção ao seu significado oposto. **Nimio** era grande; agora, significa pequeno.

**Borges** **Cold** (frio, em inglês) queria dizer exatamente o contrário, calor. Passou o tempo e se esqueceram de seu significado. Sabiam que tinha algo que ver com temperatura, mas não se era frio ou quente.

**Sábato** Claro. **Cold** é muito parecido com **caldo**, que é quente em italiano. É muito possível que em inglês antigo **cold** fosse **caldo**. A raiz comum é o sânscrito. Você sabe sânscrito, Borges?

**Borges** Não...

**Sábato** Mas suspeita...

**Borges** Tampouco...

**Sábato** É que existem algumas línguas "insuspeitáveis". Alguns letrados, embora não se conheça o idioma, podem ser "suspeitados". Mas na Hungria, por exemplo, nunca se sabe se a placa diz "Cavalheiros" ou "Proibida a Entrada". O húngaro é terrível...

**Borges** Podíamos tomar uma caninha...

**Sábato** Bom. Há um armazém aqui em frente.

**Borges** Em que esquina?

**Sábato** Defesa e Humberto I.

**Borges** Ah! Lembro que existe, aqui bem perto, uma igreja dinamarquesa que parece de brinquedo. E também uma igreja russa.

**Sábato** Agora há pouco, quando estávamos na praça Dorrego (2), Serra disse que esse momento parecia histórico...

**Borges** Bem, todos os acontecimentos são históricos.

**Sábato** Você acha? Eu acho que se um homem se aproxima e diz: "Bom-dia, cavalheiros, não querem comprar uns lápis?", não está protagonizando um fato histórico...

**Borges** É possível. Bem, vamos tomar essa caninha, então?

**Sábato** Sim. Lembro a primeira vez em que você fez uma conferência: estava tão assustado que fomos tomar uma cana no Fênix (3).

**Borges** Eu tinha esquecido. É estranho este terror. Em uma conferência, tem-se tudo a favor: o tablado, a cadeira, o copo d'água. Ninguém para interromper.

**Sábato** Claro. É uma agressão unidirecional.

**Borges** Você sabe que o primeiro texto que Robert Louis Stevenson

de Marcel Proust: "Mas quem diria que Marcelito escreveria uma obra-prima?" Os famosos não podem viver logo ali, na esquina. Têm que viver no país de nenhum lugar...

**Borges** Sim, em Utopia. As palavras armam armadilhas. A gente diz: "Este lugar é estupendo". E "estupendo" parece vir de estúpido...

**Sábato** Eu inventei a palavra afrodisíaco, que é uma combinação de Freud e afrodisíaco.

**Borges** Eu conheci uma orquestra de ciganos. Mas na verdade não eram ciganos: eram "gringanos"...

**Sábato** O português é um idioma desossado. As consoantes fortes foram desaparecendo, e parece que lhe faltam os ossos. Em compensação, o alemão é forte. Os cartazes de proibição, nos trens, gritam: **Verboten!** Assim, com sinal de exclamação, como se dissessem: "Cuidado que aqui atrás está o Governo!" Os Italianos são mais cerimoniais, mais explicativos...

**Borges** Estamos no parque Lezama (1)?

**Sábato** Sim. Eu gostava mais dele antes, quando não estava tão endurecido por causa das calçadas, quando os caminhos eram de terra...

**Borges** O parque Lezama me traz muitas lembranças. Falando de outra coisa... por que se diz "a prosa orteguiana ou cervantina" em vez de "a prosa de Ortega ou de Cervantes"?...

**Sábato** Além disso... que tipo de prosa poderia Ortega escrever, se não a orteguiana? Se fosse "a prosa kantiana de Ortega"... Mas "a prosa orteguiana de Ortega" é uma tautologia. Ainda bem que não dizem "a prosa Ortega-gassetiana" que é muito mais horrível...

**Borges** Como em algumas traduções. Eu conheci uma pessoa que, traduzia palavra por palavra, e interrompia seu trabalho cada vez que tocava a campainha da porta. Imagine os disparates que saíam...

**Sábato** É que, para traduzir, não basta conhecer a fundo o idioma. É preciso ler o livro profundamente, e além disso, conhecer a concepção geral do mundo que o autor tem.

**Borges** Claro. Não é um trabalho técnico ou mecânico...

**Sábato** Pense que loucura seria ter instituições instantâneas no universo, sem conexão entre si. O universo como um conjunto de instantâneos...

**Borges** Seria impossível. Agora chegamos aos degraus?

**Sábato** Os piores: são degraus que não parecem degraus...

**Borges** É o que acontece na escuridão.

**Sábato** Qual a melhor tradução que você conhece, Borges? A melhor tradução de qualquer coisa...

**Borges** É difícil...

**Sábato** Dizem que a Bíblia é uma grande tradução. E Proust ao inglês também...

**Borges** É possível. De qualquer maneira, o tradutor de Proust começou mal. **Em Busca do Tempo Perdido** não corresponde ao original. É uma passagem de Shakespeare.

**Sábato** Realmente. Soa um pouco absurdo.

**Borges** Há um instante alguém recordou que eu escrevi em um prólogo que a única cifra que eu lembrava do calendário de Bruxelas (um catálogo para bibliotecários) era o número 213, que corresponde a Deus. E, na verdade, eu já tinha esquecido esse número...

**Sábato** Duzentos e treze. Um número bastante cabalístico, sem dúvida. A soma é seis. Está formado pelos três primeiros números (um, dois, três). Começa pelo par, que é a dualidade do mundo. Termina com o três, que é a trindade. Enfim, a coisa não está tão mal. Para principiante de bibliotecário, você saiu-se muito bem, Borges...

**Borges** Lembro de uma frase feliz de Paul Groussac. Dizia que Sar-





**Sábato:** Bem... eu quase não leio jornais.

**Borges:** Eu nunca li jornais.

escreveu foi um trabalho sobre as lâmpadas dos faróis? Veja que curioso. A família de Stevenson construiu faróis. Ele escreveu *A Ilha do Tesouro* à força de olhar um mapa que alguém desenhara e esquecera. Também foi pintor, na França. Uma vez chegou a um hotel com seu irmão. No hall havia uma senhora com outra mulher muito mais jovem. Stevenson olhou a mais jovem um longo tempo e disse a seu irmão: "Está vendo essa mulher? Vou me casar com ela". Depois de muitos anos viajou aos Estados Unidos. Percorreu o país de trem, naquela época deve ter sido uma viagem espantosa. Finalmente chegou a San Francisco, encontrou a mulher e disse: "Aqui estou". E se casaram. Que estranho...

**Sábato** Realmente.

**Borges** Stevenson morreu enquanto preparava uma salada. Ele jamais havia comido salada. Odiava as saladas. Quando alguém contou o episódio a Chesterton, este respondeu: "Agora acredito que Stevenson tenha morrido. Era um homem que estava sempre fazendo coisas inesperadas..."

**Sábato** É engraçado. Claro, o melhor indício de sua morte é que estivesse preparando uma salada...

**Borges** Sábato, não gosto disso do Hemingway. Isso de caçar leões. Ele ficou arrependido, alguma vez?

**Sábato** Não sei. Suicidou-se com um tiro de espingarda. Está provado.

**Borges** Não sabia...

**Sábato** Sua morte está de acordo com seu temperamento, com seu conceito da vida e da morte. Ele não queria ser um incapaz e sabia que estava muito doente.

**Borges** Não gosto da matança de animais...

**Sábato** Caçar animais é uma expressão de covardia. Exceto a tourada, que é uma luta terrível.

**Borges** Mas o touro leva a pior...

**Sábato** Não creia, Borges, não

creia... Os espanhóis aprenderam isso em Creta, não é?

**Borges** Na Argentina as touradas desapareceram porque era tão comum que um homem sozinho, com um laço e uma faca, fizesse a coisa... Me contaram que Hemingway desenhou uma cruz suástica na casa de Waldo Frank. Alguém viu-o, e Hemingway disse que era uma brincadeira. Eu acho que não podia brincar com isso, não?

**Sábato** Não parece verdade. Se for verdade, é um horror.

**Borges** Parece que Hemingway era um homem muito valente.

**Sábato** A crueldade e a valentia têm muita relação.

**Borges** Quando nos conhecemos, você e eu? Vejamos... Perdi a conta dos anos. Mas creio que foi em casa de Bioy Casares, na época de *Uno y el Universo*, não foi?

**Sábato** Não. Esse livro é de 1945. Acho que nos conhecemos antes. Sim, na casa de Bioy, mas um pouco antes, por causa de um trabalho que publiquei na revista *Sur* sobre *La Invención de Morel* (4). Ou seja... deve ter sido lá pelos anos quarenta... que barbaridade! Há 35 anos...

**Borges** Aquelas reuniões... lembro que podíamos ficar a noite inteira falando de literatura e filosofia, era um mundo diferente... agora me contam, e eu sei que se fala muito em política. Na minha opinião, o que interessa às pessoas são os políticos. A política abstrata, não. Nossas preocupações eram outras...

**Sábato** Eu diria que naqueles encontros falávamos de nossa paixão, a literatura, a vida... mas não porque não nos interessasse a política, a mim pelo menos ela interessava.

**Borges** É que não se fazia nenhuma referência aos jornais, às notícias cotidianas, fugazes...

**Sábato** Sim, tocávamos em assuntos permanentes. A notícia cotidiana

na é levada pelo vento. O que é mais novo é o jornal, e isso é, há de mais velho no dia seguinte.

**Borges** Claro, isso está escrito para ser esquecido. Ninguém pensa que deve lembrar-se do que está escrito em um jornal. Eles mesmos se encarregam de apagá-lo no dia seguinte. Isso não pode ser muito importante, não é? Um jornal, digo, que é escrito para o esquecimento, deliberadamente para o esquecimento.

**Sábato** Diga-me: não seria melhor publicar um jornal por ano, ou por século... Quero dizer, quando acontece alguma coisa verdadeiramente importante, nova...

**Borges** Sim... acho que sim.

**Sábato** Além disso, como alguém pode achar que há acontecimentos fundamentais todos os dias?

**Borges** É que ninguém sabe, antecipadamente, quais são esses acontecimentos. A crucificação de Cristo foi importante depois, e não no momento em que aconteceu...

**Sábato** Imagine um título, desses de página inteira: "O Senhor Cristóvão Colombo acaba de descobrir a América".

**Borges** Não sei... como eu nunca li um jornal, seguindo o conselho de Emerson...

**Sábato** Quem? Ah... Emerson... Bem, eu quase não leio jornais, só quando considero que alguma coisa importante aconteceu...

**Borges** Esse tempo parece distante. Sim, claro, cronologicamente é distante. Mas mesmo assim, penso nele como se fosse próximo, contemporâneo...

**Sábato** O tempo não existe, claro. Mas, lembra, Borges, que além de literatura e filosofia, você e Bioy tinham uma grande curiosidade pelas matemáticas? A quarta dimensão, o tempo... aquelas discussões sobre Dunne e o universo sideral...

**Borges** Caramba! Claro... os números transfinitos, Kantor...

**Sábato** E o eterno retorno, Nietzsche, Blanui...

**Borges** E os pitagóricos!

**Sábato** As aporias, Aquiles e a tartaruga... Nos divertíamos muito... Lembro de quando Adolfo lia os contos de Bustos Domecq (5) recém-saídos do forno. Mas Silvina Ocampo não gostava, ficava muito séria, não?

**Borges** Bem, Silvina costumava ler aqueles textos com indulgência, quase com um gesto maternal...

**Sábato** Você acha? Eu creio que sentia tédio. As vezes ia para outro lado, escutar Brahms...

**Borges** Eu, de qualquer maneira, sempre achei muita graça nos contos de Bustos Domecq, apesar de que essa graça depois não era compartilhada com ninguém...



**Sábato** Vamos, Borges, não caçoe das coisas. E também falava-se muito de Stevenson. Dos silêncios de Stevenson. O que cala, às vezes, é mais significativo do que se expressa...

**Borges** Claro, os silêncios de Stevenson... e também Chesterton, Henry James... Não, creio que de James falava-se menos...

**Sábato** Quem se interessava muito por ele era Pepe Bianco.

**Borges** Sim, ele tinha traduzido *The Turn of the Screw*. Melhorou o título, é verdade. *A Outra Volta do Parafuso* é superior a *A Volta do Parafuso*, não é?

**Sábato** Representa com mais clareza a idéia da obra. Ao contrário do que fizeram com esse livro de Saint-Exupéry, chamado *Terre des Hommes* e que aparece traduzido como *Tierra de Hombres* (*Terra de Homens*). Como se fosse Terra de Machos, quando na verdade quer significar — e diz isso claramente — Terra dos Homens, a terra desses pobres-diabos que vivem neste planeta. Não só o tradutor não sabia francês, como não entendeu nada de Saint-Exupéry e de sua obra inteira...

**Borges** Claro, altera exatamente o título, que é onde mais trabalhou o autor. Quando escolheu um, é porque pensou muito nele. Ninguém,

nem o tradutor, deve sentir-se no direito de mudá-lo.

**Sábato** E então o título não é a metáfora essencial do livro? Do título poderíamos dizer que se afirmaram os sistemas filosóficos, que quase sempre são desenvolvimentos da matéria central: "O rio de Heráclito", "A esfera de Parmênides"...

**Borges** Claro, supondo que os títulos não sejam casuais... Bem, supõe-se que os livros não sejam casuais...

**Sábato** Com otimismo, às vezes...

(Alguém pergunta se essas coisas — cultura, arte, os livros — tinham importância fora de casas como a de Bioy Casares ou algum outro reduto).

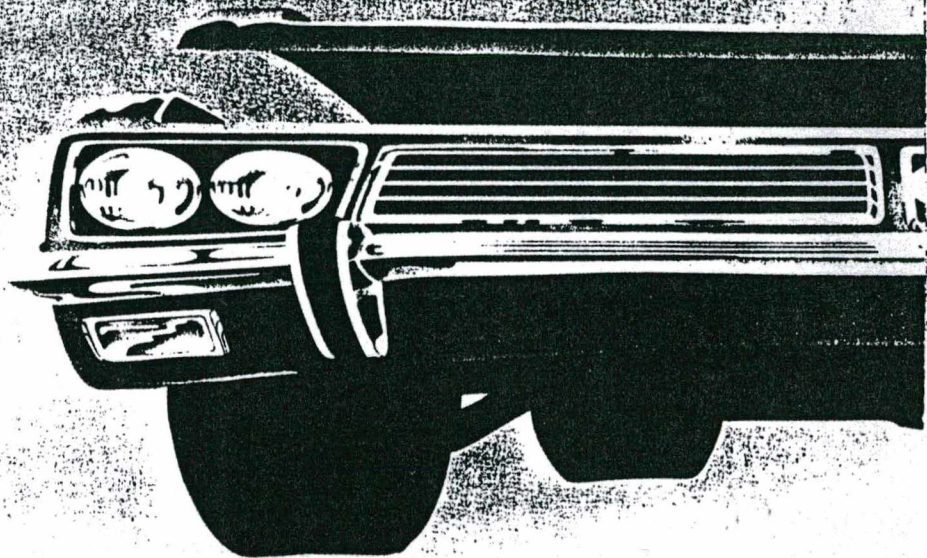
**Borges** Não, creio que não. Por exemplo: não se apresentavam publicamente os livros naquela época. Não eram pretexto de coquetéis ou convites para que os convidados se sentissem na obrigação de comprar exemplares.

**Sábato** Apesar disso, Borges, acho que ouvi que nos tempos do grupo Martin Fierro (6) também faziam essas coisas. Não eram organizadas por Oliverio Girondo (7)?

**Borges** Sim, é verdade, mas o primeiro que se ocupou em promover seus próprios livros foi Enrique Larreta. Claro, Girondo também. Todos lembram-se de que quando ele pu-

blicou *El Espantapájaros* (o talho) e desfilou com um cavando um espantalho pela rua rida... Mas eu me referia a tempo anterior, o de Lugones(8, Ele e Groussac, quando editavam seus livros, só apareciam no ambiente restrito das livrarias. Minha própria experiência não foi melhor, em relação ao acontecimento público. Com 300 pesos que me foram dados por meu pai imprimir trezentos exemplares de meu primeiro livro. Que outra coisa podia fazer com eles além de reparti-los entre os amigos? Quem iria se importar com alguém que escrevia poemas e se chamava Borges? Agora, o lançamento de um livro qualquer é um ato público. Está bem que o editor arrisca mais dinheiro. Mas não sei, todos ganham com os livros, e no fim só restam 10% para o escritor. Claro, se ele só escreveu o livro, não é mesmo?

**Sábato** A propósito, penso nas editoras e as comparo aos bancos. São instituições paradoxais. O banco empresta dinheiro ao senhor que não precisa dele. O editor publica o escritor que todos disputam. Isso faz difícil qualquer começo. Apesar disso, é estranho, a gente vê as estantes das livrarias e é como uma invasão de títulos. Devem existir mais autores que leitores, acredito. E outro fenômeno: as bancas de



# Estique a vida do seu motor com Esso Super Faixa Dourada.



## A ELITE ARIA DESDE OS TEMPOS ESCRITOR INÉDITO

Em suas vistosas gravatas-borboleta, seu inconfundível gosto às palavras solenes e seu insuperável talento para descobrir polémicas em qualquer conversa onde política e literatura sejam mencionadas — ainda que como simples referência — Ernesto Sábato, aos 65 anos, ainda é uma figura oficial nos encontros da elite intelectualizada de Buenos Aires. Seu primeiro livro — **Uno y el Universo** — foi publicado em 1945. Mas antes disso, quando ainda era um escritor inédito, o nome e a presença de Sábato tinham livre trânsito nas fechadas e hoje históricas reuniões da casa de Adolfo Bioy Casares e Silvina Ocampo.

Seus livros variam entre os ensaios diversificados (**Hombres y Engranajes**, **El Escritor y sus Fantasmas**, **El Otro Rostro del Peronismo**) e as novelas, geralmente ao sabor das modas ditadas pelas elites européias e tendo, como característica principal, sua imediata aceitação pelo público e a imediata divisão da crítica. Suas novelas — **El Tunel**, lançada em 1948, e **Sobre Héroes y Tumbas**, de 1961 — venderam, só na Argentina, mais de 200 mil exemplares, e foram traduzidas para 17 idiomas. **Abaddón, el Exterminador**, lançada há dois anos, é a mais recente obra de Sábato. E, desde seu lançamento, fez com que o nome do autor voltasse a frequentar a lista de **best-sellers** da Argentina.

O único livro de Ernesto Sábato traduzido no Brasil é **O Túnel** (Editora Civilização Brasileira, 1961).

## BORGES: MAIS DE CINQUENTA LIVROS MÁGICOS, NOSTÁLGICOS, PERFEITOS, DESESPERADOS

Um dia — não faz muito tempo — Juan Rulfo conversa com três escritores jovens em um café de Buenos Aires. E um dos três chamou-o, respeitosa e carinhosamente, de mestre. Rulfo riu, e disse: "No, mestre no; mestres son Borges y Onetti". E é neste papel que Borges se acostumou a ser localizado: o de mestre da literatura contemporânea.

Nasceu em Buenos Aires, há 76 anos. Poeta, narrador, ensaísta, professor, bibliotecário. Estudou na Suíça, fala Inglês de maneira fluente e brilhante "La gente anda muy **hopeless**", por exemplo, é o que ele diz quando quer citar a tristeza das pessoas.

É **doctor honoris causa** de inúmeras universidades européias e norte-americanas. Volta e meia aparece como candidato ao Prêmio Nobel. Entre volumes de contos, poemas, ensaios e antologias, publicou mais de cinquenta livros. Em ficção, os principais são: **Fervor de Buenos Aires**, seu primeiro livro de poemas, lançado em 1925; **El Aleph**, contos, de 1949; **História Universal de la Infamia**, contos, 1935; suas antologias preparadas por ele mesmo como a **Antologia Personal** (1961) e a **Nueva Antologia Personal** (1968) são consideradas leituras fundamentais. Recentemente foram lançadas, em Buenos Aires, suas **Memórias Teve**, traduzidos e publicados no Brasil, os seguintes livros: **O Aleph**, **Ficcões** e **Elogio da Sombra** (Editora Globo) e **Nova Antologia Pessoal** (Editora Sablá).

jornais. Antes, por volta de 1935, só Roberto Arlt (9) era vendido em bancas...

**Borges** Livros em bancas de jornais?

**Sábato** Sim, **El Aleph**, **Ficciones**, e também os clássicos. Sim, Borges, e acho certo que seus livros estejam lá, na rua, ao alcance de cada leitor. Se multiplicaram as possibilidades de nos aproximarmos...

**Borges** Mas é que... antes não era assim... claro...

**Sábato** Mas muito antes, lembra os armazéns do campo, quando faziam seus pedidos a Buenos Aires, e junto com os sacos de mate e as ferramentas pediam alguns exemplares do **Martin Fierro**?

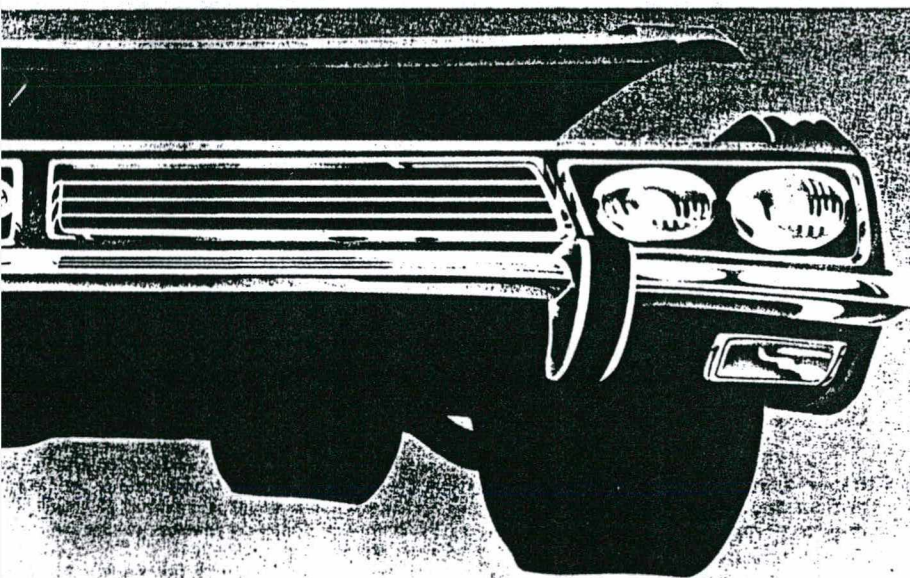
**Borges** **Martin Fierro** não é precisamente um personagem admirável, e sim um admirável poema como arte.

**Sábato** Para você, é uma espécie de anti-herói, acho...

**Borges** Um desertor que agrada os militares. Porque o **Martin Fierro** da história é um desertor. Mas se você diz isso a um militar, ele ficará indignado...

**Sábato** É que **Martin Fierro** era um homem com raiva, um rebelde frente às muitas injustiças de seu tempo...

**Borges** Se Don Quixote fosse simplesmente uma sátira contra os livros de cavalaria, não seria o Qui-



Ter carro era uma comodidade. Hoje virou uma necessidade e responsabilidade.

Esso Super Faixa Dourada é um óleo que você coloca no seu carro e esquece.

Porque seus aditivos anti-desgaste, detergentes, dispersantes e anti-oxidantes mantêm seu motor sempre jovem, sempre ágil e novo.

Mas Esso Super não pára aí. Ele é um óleo multigrade de classificação SE.

Nas baixas temperaturas ele estica sua viscosidade para permitir partidas mais fáceis.

Nas altas, mantém a viscosidade, reduzindo o desgaste

e o consumo de óleo e gasolina.

Esso Super ultrapassa especificações que nem foram estabelecidas ainda.

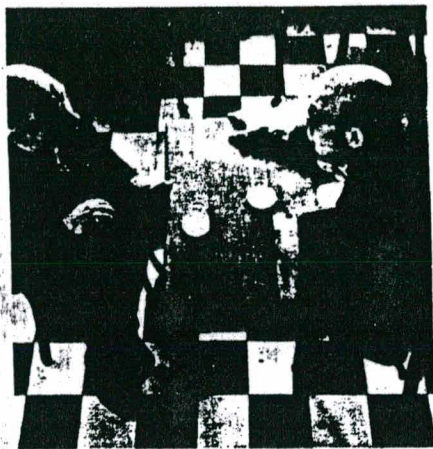
É um óleo do futuro que você pode usar no seu carro de hoje.

Esticando a vida do seu motor. Multiplicando seu dinheiro.

## Esticar também é poupar.







**Sábato:** Nenhuma obra de arte é moralizadora. Serve ao homem como servem os sonhos, que quase sempre são terríveis.

xote. Se no final, quando termina a obra, o autor pensa que fez exatamente o que se havia proposto, a obra não vale nada.

Sábato Talvez os propósitos sirvam como trampolim para lançar-se depois a águas mais profundas. Ali começam a trabalhar outras forças inconscientes, poderosas e mais sábias que as conscientes. As que em definitivo revelam as grandes verdades...

Mas voltando ao Martín Fierro, com o que você disse antes eu concordo em parte: não se deve valorizar a obra como testemunho de protesto. Ou diria, melhor, só pelo fato de ser um livro de protesto, porque neste caso, sejam quais forem suas forças morais, não chegaria a ser uma obra de arte. Penso que Martín Fierro é válido porque, a partir de sua rebeldia, sobe a outros níveis, e exprime os grandes problemas espirituais do homem, qualquer homem em qualquer época: a solidão e a morte, a injustiça, a esperança e o tempo.

**Borges** Além disso, Fierro é um personagem vivo, que da mesma maneira que as pessoas reais, pode ser julgado de muitas maneiras diferentes.

**Sábato** Por isso permite tantas interpretações. Sociológicas, metafísicas...

**Borges** Eu nunca disse uma única palavra contra o poema...

**Sábato** É que apareceram entrevistas, reportagens, nem sempre responsáveis, onde você surge dizendo outras coisas...

**Borges** Eu disse, realmente, que propor Martín Fierro como personagem exemplar é um erro. É como se alguém propusesse Macbeth como um bom modelo de cidadão britânico. Como tragédia, me parece admirável; como personagem de valores morais, não é...

**Sábato** O que prova que um grande escritor não tem por que criar boas pessoas. Raskolnikov nem Julien Sorel, para citar alguns, podem ser julgados como "boas pessoas"...

Quase ninguém, na grande literatura.

**Borges** Que estranho. Agora lembro que Macedonio Fernandez (10) tinha uma teoria que eu achava errada. Ele dizia que todo personagem de novela tinha que ser moralmente perfeito. Desta perspectiva, sem conflitos, ficaria difícil escrever alguma coisa...

**Sábato** Parece uma brincadeira de Macedonio, realmente...

**Borges** Não, não. Era sério. Bem, seria como anular a novela, não é?

**Sábato** Basta ver os grandes protagonistas das novelas. Sempre marginalizados, tipos quase sempre fora-da-lei...

**Borges** Há uma frase que Kipling escreveu no final da vida. Diz: "A um grande escritor pode estar permitido inventar uma fábula, mas não a moral da história". O exemplo que escolheu para apoiar sua teoria foi o de Swift, que tentou fazer uma defesa para o gênero humano e acabou fazendo o Gulliver, um livro para crianças. Quer dizer: o livro viu, mas não com o objetivo do autor.

**Sábato** É suficientemente complexo para ser uma defesa espantosa e um livro de aventuras para crianças. Essa ambigüidade é comum, na arte.

**Borges** Penso numa coisa. Suponhamos que Esopo existiu e que escreveu suas fábulas. Mas, possivelmente, divertia-se mais com a idéia de animais que falam como homenzinhos que com a moral da história, certo? Porque essa moral é a conclusão que foi acrescentada depois.

**Sábato** É que nenhuma obra de arte é moralizadora no sentido edificante da palavra. Servem ao homem em um sentido mais profundo, como servem os sonhos, que quase sempre são terríveis. Ou as tragédias. Você falou de Macbeth. É espantoso mas serve, e não sei se o justo seria suprimir esse "mas" e em seu lugar colocar "por isso mesmo" serve...

**Borges** Sem dúvida. Um dos livros que li é *Le Feu*, de Barbusse. Foi escrito contra a guerra, e o resultado é quase uma exaltação da guerra.

**Sábato** Nos tempos da Revolução Francesa havia livros que se chamavam coisas como *Virgem e Republicana*, com a conclusão moral no título. É fácil imaginar o que valiam. Mas todas as revoluções são moralistas e puritanas. Na Rússia, foram escritas obras de teatro com títulos como *A Tratorista Exemplar*... As revoluções são conservadoras, na arte.

**Borges** Quando Bernard Shaw esteve na Rússia, aconselhou que fechassem o museu da revolução. Para não dar o mau exemplo, claro...

**Sábato** O artista é, por excelência, um rebelde. Por isso, nas revoluções, nunca se saem bem, principalmente os novelistas.

**Borges** Na Rússia, fizeram dois filmes sobre Ivã, o Terrível: um, no começo, era contra o czarismo; o outro, quando Stalin se havia transformado em um novo czar, era a favor...

**Sábato** O artista só pode fazer arte em absoluta liberdade. O resto é submissão, arte convencional, e portanto, falsa. E, portanto, não serve ao homem. Os sonhos são úteis porque são livres.

1 O parque Lezama, vizinho à estação Constitución, em Buenos Aires; um parque de velhas árvores, onde o panorama é o mesmo de outros lugares: babás com crianças, velhos matando o tempo, namorados. Tem, para os portenhos, um sabor especial por sua localização, na parte antiga da cidade.

2 Nesta esquina está a plaza Dorrego, onde aos domingos funciona um mercado de antiguidades e quinquilharias. Ponto tradicional do velho bairro de San Telmo, na região sul de Buenos Aires

3 Um dos mais antigos cafés de Buenos Aires.

4 Traduzido no Brasil com o título *A Máquina Fantástica*, Ed. Expressão e Cultura.

5 Com este pseudônimo, Jorge Luís Borges e Adolfo Bioy Casares escreveram e publicaram uma série de contos.

6 Um dos mais importantes grupos literários dos anos 40 na Argentina. O grupo tomou o nome do famoso poema de Jose Hernandez.

7 Um dos mais importantes poetas da Argentina.

8 Leopoldo Lugones, uma figura fundamental na literatura e na política da Argentina. Foi poeta, historiador, contista, ensaísta e, acima de tudo, político. Nasceu em 1874. Suicidou-se em 1938.

9 Roberto Arlt, um dos criadores da novela porteña e um dos principais de seu país. Autor de *Los Siete Locos*, *El Jorobado* e *El Traje del Fantasma*, entre outros. Morreu há trinta anos.

10 Macedonio Fernandez escreveu cantos, poemas, letras de tango, crônicas. Conhecido, nos anos 30 e 40, como um dos "grandes fotógrafos da alma porteña"



BORGES, Jorge Luis

Jorge Luis Borges

# O poeta reconstrói o mundo na escuridão

Miriam Lage

**A** Intervideo não poderia ter feito escolha mais acertada: Jorge Luis Borges é o entrevistado desta noite em *Conexão Internacional*, às 21h20min, na TV Manchete. O programa festeja dois anos de carreira e foi editado com o maior capricho, um marco no seriado. Desta vez, a Intervideo mostra mais do que apenas uma boa entrevista. Usou Borges como tema de um ensaio de imagens, fazendo o jogo sutil entre luminosidade e sombra, dois elementos fundamentais na vida desse escritor, cego desde 1955.

Roberto d'Ávila encontrou-o em seu apartamento no centro de Buenos Aires, cercado de livros e às voltas com o aprendizado do japonês. A curiosidade continua a fazer parte de seu cotidiano, mesmo aos 85 anos, idade que lhe trouxe serenidade e modéstia para dizer que a melhor prova da decadência do século XX é ser considerado o maior escritor do mundo. "Se tivesse nascido no século XIX, ninguém me notaria. Sou nada mais que um pequeno escritor sul-americano, um mínimo argentino."

Descendente de homens cegos há cinco gerações, Borges não se desespera com a escuridão. Ao contrário, utiliza-a para recriar o mundo, povoando-a com projetos literários. Fala da cegueira com certo toque de poesia: "Uma das primeiras cores que se perde é o negro, perde-se a escuridão e o vermelho. Agora, vivo no centro de uma neblina indefinida e luminosa. É incômodo, mas, sendo gradual, não é trágico. A cegueira brusca deve ser terrível."

Mas Borges já pensou em suicídio, no tempo em que era jovem. "Quando a pessoa é jovem quer ser Hamlet, Byron, Edgar Allan Poe ou Baudelaire. Agora procuro a serenidade e a encontro." Ele acredita ser um velhinho inofensivo, atraído a bondade das pessoas. "Não pertencio a nenhum partido político, não tenho inimigos, sou um velho anarquista spengleriano." Diz não alimentar maiores interesses pela política, mas tem a consciência tranquila porque escreveu contra Perón, o terrorismo e a ditadura militar. "Contra a invasão das Malvinas escrevi dois poemas e uma milonga, proibida pelo governo."

Um dos poemas é lembrado no programa, *Juan Lopez y John Ward*, dois rapazes, um argentino e outro inglês, que poderiam ter sido amigos mas se matam na guerra. Os versos de Borges são ilustrados por imagens da guerra, um dos bons momentos de *Conexão Internacional* de hoje à noite. A invasão das Malvinas é vista por ele como uma sandice do Governo argentino. "A decisão deve ter sido tomada por meia-dúzia de militares bêbados. Agora temos um Governo e nosso dever é apoiá-lo. Porque, ainda que não seja uma utopia, pelo menos não são gangsters nem membros da Máfia. São pessoas decentes, creio. Os militares demonstraram uma universal incompetência."

Mesmo solidário com o Governo Alfonsín, Borges não demonstra grandes esperanças. Acha que o mundo está ficando pior. Possivelmente os homens do século XVIII pensavam o mesmo do século XIX. Creio, como Spengler, no declínio do Ocidente. "Em duas viagens ao Japão, ele teve a sensação de estar em um país civilizado, um país ético. Sua admiração pelo



Jorge Luis Borges, uma entrevista  
com grande força visual

povo japonês é indistigável: "Lá se entende que o interlocutor tem sempre razão, ninguém levanta a voz. Disseram-me: que sorte perdermos a guerra. Foi terrível, mas nos livramos dos militares e agora somos um grande país ocidental e oriental também."

Na lista de grandes emoções da vida Borges coloca o amor. Mas esteve casado apenas três anos, foi uma experiência "muito onerosa". Nessa lista aparecem, ainda, a amizade e a leitura. No seu caso, escrever era o quarto prazer. Mas diz não gostar do que escreve, em casa não tem livros seus. A partir dos 30 anos não leu uma única linha sobre sua obra, não sabe o que diz a crítica ou se seus livros estão vendendo. E cita Kipling sobre fracasso e sucesso, dois impostores. "No fim das contas todos seremos esquecidos, o que, aliás, é melhor."

Borges confessa não ser um homem de muita leitura. Sempre releu os mesmos livros e desde que perdeu a vista não leu nada novo, sequer conhece a literatura contemporânea. Revelação surpreendente para quem tem na memória a biblioteca do pai como primeira lembrança da infância. Mesmo naquela época, diz ele, apenas folheava os livros. Acha que apenas chegou ao fim em livros de filosofia. Para Borges, o grande romancista é Conrad. Hoje, ele acha que leu pouco e, mesmo cego, continua a comprar livros. "Se eu recuperasse a vista, não sairia desta casa. Ficaria lendo os muitos livros que estão aqui, tão perto e tão longe de mim."

O programa mostra, ainda, a paixão do escritor pela etimologia, numa espécie de jogo de adivinhação com o entrevistador. Explica a origem das palavras azar, mandarim, Piccadilly e muitas outras, disparando a pergunta: "Diga-me, o sabiá é um pássaro comum?" E recita, cantarolando, os versos de Gonçalves Dias: "Minha terra tem palmeiras..." Não sabia de quem era, lembranças de 1914, quando passou pelo Rio de Janeiro a caminho da Europa. *Conexão Internacional* de hoje foi dirigida e editada por Walter Salles Junior, com produção de J. A. Medeiros e fotografia de José Guerra. Vale a pena ser vista.

JORNAL DO BRASIL  
09 JUL 1985  
PL 1985



~~Entrevista com Jorge Luis Borges~~  
 ERICILLA, Malu. "América Latina, a última ficção de J. L. Borges". In: Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 27 out. 1975.

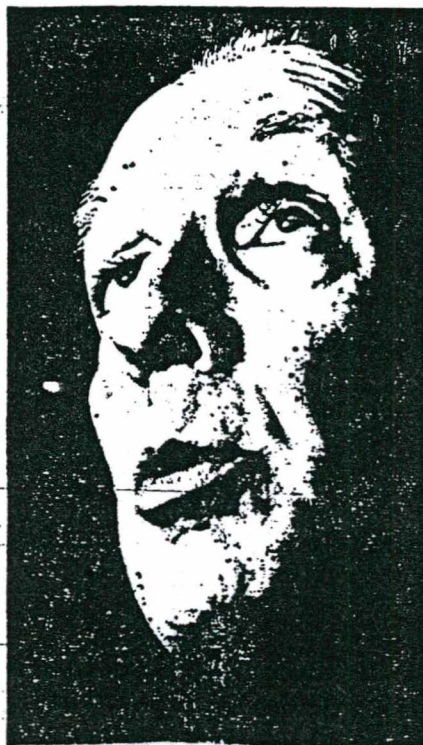
## AMÉRICA LATINA,

A ÚLTIMA  
FICÇÃO DE

### J. L. BORGES

B. 27.10.75

O escritor argentino Jorge Luis Borges, quase octogenário e considerado um dos mais expressivos nomes da literatura latino-americana, em entrevista à jornalista Malu Sierra, publicada pela revista chilena *Ercilla*, demonstra toda a amargura que sente em relação a seu país e ao continente sul-americano. Talvez pressionado pelo isolamento, a morte de sua mãe, a cegueira insidiosa e o "estado de anarquia" da Argentina, Borges desabafou sua tristeza:



CADERNO B □ JORNAL DO BRASIL □ Rio de Janeiro, segunda-feira, 27 de out.

— Atualmente estou numa situação bastante triste porque aos 76 anos convivo com minha cegueira progressiva que, segundo os médicos, é irreversível e será total, em breve. Minha mãe morreu e minha pátria está vivendo num estado anárquico. Se esta anarquia acontecesse apenas na República Argentina, vá lá, é um país sem importância, num continente também sem importância, a América do Sul. Mas o problema é que todo o mundo vai mal. Nós sul-americanos não produzimos quase nada; poderíamos ser retirados da História e pouco não se notaria. A América do Norte, sim, produziu Edgar Allan Poe e Whitman, mas a América Latina quase nada, talvez porque a herança espanhola não seja muito boa. Muito menos a herança católica, que considero inferior à protestante.

Na sua profunda rejeição aos valores sul-americanos, Borges cita apenas os escritores argentinos Bioy Casares, Chirinos Campos e Eduardo Mallea como aqueles que "passaram à História". Quanto aos chilenos, especialmente Vicente Huidobro, considerado uma das mais importantes figuras literárias do

país, Borges o define como "francamente mau". Em relação aos poetas Pablo Neruda e Gabriela Mistral, comentou que ambos receberam o Prêmio Nobel de Literatura "apenas por uma questão geográfica". Era preciso premiar um latino-americano. Neruda é, sem dúvida, muito superior à Mistral. Sou anticomunista, mas acredito que o comunismo influenciou favoravelmente a Neruda. Os poemas sentimentais de Neruda são ruins. *Vinte Poemas de Amor* e *Uma Canção Desesperada* me parecem pueris, mas por outro lado *O Poema de Stalingrado* é lindo.

Na entrevista a *Ercilla*, Jorge Luis Borges fez uma análise pessimista da situação continental.

— A América Latina não existe. É uma ficção. Ninguém se sente latino-americano. Quanto à Argentina, creio que um dos males desse país é pensar que a política consiga melhorá-lo. Acredito que se cada pessoa tratasse de melhorar a si própria, a nação argentina seria intelectualmente superior. Não vamos nos salvar a força de comitês, revoluções e golpes de Estado.



Confissões de Borges. In: **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 27 jan 1976.

# CONFISSÕES DE BORGES



## O QUE DIZ TUDO EM UM CONTO

ALEXANDRE GARCIA  
Fotos Agência Sipa

Aos 76 anos, cego e só, Jorge Luis Borges — "o maior escritor argentino", até para seus inimigos políticos — viaja para dar mais um curso de literatura no exterior, enquanto, em Buenos Aires, vai-se esgotando a mais recente edição de suas **Obras Completas**, apesar de vendida ao preço quase inacreditável de 120 mil pesos antigos o volume ("É um absurdo" — diz ele). Antes de viajar, Borges se queixa de não poder mais sair à rua sozinho e fala da sua vida atual, da sua solidão, de política e de seu assunto predileto: a literatura.

27-01-76



Biblioteca, mas o velho Pitágoras disse que não se deve olhar para trás nas despedidas. Sei que, de volta, despertaria recordações e nostalgias".

As vezes, é levado a autografar. Há dias, dava uma sessão de autógrafos numa livraria da Calle Florida. Quando saí, foi logo reconhecido e cercado por uma multidão. Um homem de terno suíço fez-lhe um discurso, no qual informava, por fim: "Sou escritor". E Borges respondeu: "Eu também".

"Por favor, não me faça perguntas de caráter político, porque esse é um assunto muito triste. Temos um Governo muito débil e o país está se desintegrando".

Borges é conhecido também por sua histórica posição antiperonista. No ato comemorativo do 20º aniversário da revolução que derrubou Peron, ele estava na primeira fila, no Luna Park. Dias depois, quando autografava numa galeria, o empregado de uma loja de discos, ao lado, tumultuou a sessão, tocando a todo volume a marcha **Los Muchachos Peronistas**. No dia seguinte, o dono da loja punha um "a pedido"

nos jornais, explicando: "O empregado foi despedido por desrespeito ao maior escritor argentino, mas isso não quer dizer que eu concorde com as convicções políticas do cidadão Jorge Luis Borges".

"Não creio ter sido um revolucionário na literatura. Se o fui, foi sem propor-me a isso. Escrevi para satisfazer a uma necessidade íntima, e espero que meus livros sejam lidos pelo prazer ou pela emoção que possam produzir. Não obstante, acho válido que toda a pessoa que escreve faça um experimento. Mas quando se tentam revoluções literárias, creio que estas devam enriquecer a literatura, e não empobrecê-la. Uma escola literária que comece por negar uma série de coisas, já se empobrece. Melhor é adicionar coisas. Se digo por exemplo: "Não se devem usar tais e tais palavras", estou empobrecendo a literatura. Em lugar disso, quando alguém se propõe a escrever com todas as palavras da língua, está enriquecendo a literatura".

Há um poema de Borges sobre os pobres, no qual ele os imagina mor-

tos, levando a mesma vida miserável que levavam quando vivos: *Cuando el último sol es amarillo en la frontera de los arrabales, vuelven a su crepúsculo fatales y muertos su puta y su cutillo*.

"Aí a mala palavra se pode usar. Estou falando de mortos e de fantasmas. Se tivesse usado outra palavra, ficaria mais débil. Assim, usel uma palavra forte, não para escandalizar, mas porque me pareceu ser a palavra necessária. Há uma página admirável de Reyes, que se dirige a um amigo morto, e lhe diz: "Amigo/ con quien he compartido las mocedades de México/ la puta y la locura/ dejo en vaina estas flores del alma". Aí a palavra está bem colocada, com ternura. Usá-la para escandalizar, é pueril."

Este mês, Borges começará a dar um curso de um trimestre na Universidade de Michigan, sobre Literatura argentina e a geral. Depois, fará o mesmo, durante um mês, em Washington.

"A história da literatura"

teressante passar descrevendo um personagem ao longo de um romance.

No *Quixote*, suas aventuras fazem com que se conheçam os personagens. Quanto a Ortega y Gasset, creio que sabia muito pouco sobre o romance. Seu comentário sobre o *Quixote* deixa-me a impressão de que ele não o leu. Deve ter pensado: "Um escritor espanhol deve falar do *Quixote*" e assim... Acho que o leitor não dispensará o relato cronológico, a ação, a intriga: Dois gêneros atuais, o policial e a ficção científica, têm a ação como ponto importante. O *Homem Invisível*, de Wells, por exemplo, pode ser visto como o símbolo da solidão; mas, além disso, o importante são as aventuras do personagem. O filme *Psicose*, de Hitchcock, seria absurdo se nele não houvesse ação. Dizendo-se apenas: "Um filho mata a mãe; depois enlouquece e crê que é a mãe", não se conseguiria o mesmo interesse obtido pelo enredo."

Seus oito livros de poesia estão quase todos na terceira edição. O mais recente: *La Rosa Profunda*.

"Poesia e prosa são"

de 1961, apegado à crença de que o romance tradicional, realista, continua vivo. Para alguns críticos, esse tipo de romance morreu com o surgimento de James Joyce.

"O que produziu Joyce? Uma obra, digamos, tecnicamente muito interessante, da qual há algumas linhas muito lindas. Mas, deixou uma espécie de bico sem saída, que não leva a lugar algum. Eu desconheço que tenha tido continuadores interessantes. Veja *Finnegan's Wake*. Nesse livro, fora das preposições, das conjunções, dos artigos e dos pronomes, todas as palavras são inventadas pelo autor. No inglês, é possível fazer essa composição de palavras. Mas esse não é um livro legível. E creio que a primeira condição de um livro é a de que possa ser lido. No caso de Joyce, pode-se ler com muito prazer a exegese da obra, mas a obra propriamente, não. A começar pelo título: *Finnegan's Wake*, *O Velório de Finnegan*."

Na história, um pedreiro irlandês, Finnegan, cai do andaime e morre. Monta-se o velório, todos tomam muito uísque, se embriagam e

Membro honorário da Academia de Artes e Letras de Nova Iorque e do Instituto de Artes e Letras dos Estados Unidos, comendador de Artes e Letras pela Academia Francesa, Doutor Honoris Causa em Literatura no Peru, na Colômbia e na Universidade de Michigan, Prêmio Internacional de Literatura, na Bienal de 1970 (São Paulo), Jorge Luis Borges é um apaixonado pelo conto curto.

"Nunca me interessei pelo romance. Li e admirei Conrad, li o *Quixote*, li Flaubert, li *Os Serões*. Mas o romance, para escrever, não me interessava. O conto curto, sim. Passei a vida lendo contos curtos e, parcialmente, escrevendo contos curtos. Parece-me que em todo romance há algo de dispensável. Há páginas que se escrevem para servir de nexo entre umas e outras, porque o argumento o requer. Em lugar disso, acredito que num conto curto — digamos, num conto de Kipling, de Conrad, de James — tudo pode ser essencial. Num romance, é difícil que tudo seja essencial. As vezes, a ação se detém para descrever uma paisagem, para re- flexionar pessoas do ro-



**O**s olhos estão abertos, mas não enxergam mais do que um resto de luz. Um discreto perfume vem do terno preto que combina com a camisa branca, com o lusto pela mãe perdida há alguns meses e com a solidão do apartamento modesto, num sexto andar, diante da Praça São Martin. Apesar disso, Jorge Luis Borges continua escrevendo.

"Que outra coisa eu poderia fazer? Meu casamento foi um fracasso; minha mãe — uma mulher admirável — morreu em julho, aos 99 anos, depois de me acompanhar toda a vida. Mas posso decifrar a realidade; vejo apenas o fantasma de minhas mãos; não posso ler nem escrever. Não posso sair à rua sozinho, eu que gostava tanto de caminhar, de ir ao cinema ver *westerns*. Conheço pouca gente; quase não vou a reuniões literárias; convidam-me a Embaixadas, mas não vou, e é natural que na idade de 76 anos me sinta um pouco só. Então, que outra coisa me resta senão imaginar, senão inventar, senão conceber e então ditar para que alguém escreva?"

Seus dois últimos livros — ambos ditados: *El Informe de Brodie* (70 mil exemplares vendidos) e *El Libro de Arena* (10 mil exemplares, desde maio) — são os mais simples de sua obra, segundo ele. *Ficciones* (158 mil exemplares) e *El Aleph* (152 mil exemplares) foram escritos ainda "no estilo do século XVII", com muitos adjetivos e metáforas. Sua editora, a EMECE, juntou essas obras, mais *El Hacedor* (65 mil exemplares), *Historia Universal de la Infamia* (74 mil exemplares) e outros cinco livros, no volume de *Obras Completas* (8 mil exemplares), saído em 1974.

"Cento e vinte mil pesos, esse último volume. Isso é um absurdo. No entanto, as pessoas estão comprando. Eu permaneço aqui, neste tipo de trabalho, obrigado pela cegueira. Fico imaginando coisas, preparando argumentos, rechaçando outros. Às vezes vem alguém ler em voz alta para mim. Eu que, como diretor da Biblioteca Nacional, vivia entre livros. Quando soube do resultado das últimas eleições, pedi minha aposentadoria. Convidam-me para visitar a

Biblioteca, mas o velho Pitágoras disse que não se deve olhar para trás nas despedidas. Sei que, se volto, despertaria recordações e *nostalgias*."

Às vezes, é levado a autografar. Há dias, dava uma sessão de autógrafos numa livraria da Calle Florida. Quando saiu, foi logo reconhecido e cercado por uma multidão. Um homem de terno surrado fez-lhe um discurso, no qual informava, por fim: "Sou escritor". E Borges respondeu: "Eu também".

"Por favor, não me faça perguntas de caráter político, porque esse é um assunto muito triste. Temos um Governo muito difícil e o país está se desintegrando".

Borges é conhecido também por sua histórica posição anticoncionista. No ato comemorativo do 20º aniversário da revolução que derrubou Peron, ele estava na primeira fila, no Luna Park. Dias depois, quando autografava numa galeria, o empregado de uma loja de discos, ao lado, tumultuou a sessão, tocando a todo volume a marcha *Los Muchachos Peronistas*. No dia seguinte, o dono da loja punha um "a pedido"

nos jornais, explicando: "O empregado foi despedido por desrespeito ao maior escritor argentino, mas isso não quer dizer que eu concorde com as convicções políticas do cidadão Jorge Luis Borges".

"Não creio ter sido um revolucionário na literatura. Se o fui, foi sem propor-me a isso. Escrevi para satisfazer a uma necessidade íntima, e espero que meus livros sejam lidos pelo prazer ou pela emoção que possam produzir. Não obstante, acho válido que toda a pesca que escreve faça um experimento. Mas quando se tentam revoluções literárias, creio que estas devam enriquecer a literatura, e não empobrecê-la. Uma escola literária que comece por negar uma série de coisas, já se empobrece. Melhor é adicionar coisas. Se digo por exemplo: "Não se devem usar tais e tais palavras", estou empobrecendo a literatura. Em lugar disso, quando alguém se propõe a escrever com todas as palavras da língua, está enriquecendo a literatura".

Há um poema de Borges sobre os pobres, no qual ele os imagina mor-

tos, levando a mesma vida miserável que levavam quando vivos: *Cuando el último sol se amarió, en la frontera de los arrabales, cuélen a su crepusculo / fatales y muertos: su puta y su cutillo.*

"Aí a mala palavra se pode usar. Estou falando de mortos e de fantasmas. Se tivesse usado outra palavra, ficaria mais débil. Assim, usei uma palavra forte, não para escandalizar, mas porque me pareceu ser a palavra necessária. Há uma página admirável de Reyes, que se dirigia a um amigo morto, e lhe diz: "Amigo, con quien he compartido las mocedades de México: la puta y la locura / deo en vancas estas flores del alma." Aí a palavra está bem colocada, com ternura. Usá-la para escandalizar, é pueril."

Este mês, Borges começará a dar um curso de um trimestre na Universidade de Michigan, sobre Literatura argentina e em geral. Depois, fará o mesmo, durante um mês, em Washington.

**A** história da literatura, os movimentos literários, tudo isso, me parece mais ou menos fictício. Para mim, o importante é o próprio texto, e não o ato de situar um escritor historicamente. Isso, o fazem os estudiosos da literatura, mas parece ser um trabalho um pouco pedante e algo inútil. Se Ortega y Gasset acha que a ação é um peso morto no romance, não concordo com ele. A ação é muito importante, pois serve para mostrar os personagens. Sem ação, os personagens se apresentariam de modo introspectivo, ou por reflexões do autor: Não sei se seria in-

teressante passar descrevendo um personagem ao longo de um romance.

No *Quizote*, suas aventuras fazem com que se conheçam os personagens. Quanto a Ortega y Gasset, creio que sabia muito pouco sobre o romance. Seu comentário sobre o *Quizote* deixa-me a impressão de que ele não o leu. Deve ter pensado: "Um escritor espanhol deve falar do *Quizote*, e assim..." Acho que o leitor não dispensará o relato cronológico, a ação, a intriga. Dois gêneros atuais, o policial e a ficção científica, têm a ação como ponto importante. *O Homem Invisível*, de Wells, por exemplo, pode ser visto como o símbolo da solidão; mas, além disso, o importante são as aventuras do personagem. O filme *Psycho*, de Hitchcock, seria absurdo se nele não houvesse ação. Dizendo-se apenas: "Um filho mata a mãe; depois enlouquece e cre que é a mãe", não se conseguiria o mesmo interesse obtido pelo enredo."

Seus oito livros de poesia estão quase todos na terceira edição. O mais recente: *La Rosa Profunda*.

"Poesia é prosa são iguais na essência. Em toda a literatura o som é importante, mesmo na prosa. Embora ninguém leia um livro inteiro em voz alta, a vontade de levantar a voz, quando se lê, é o melhor indicio de que há algo bem escrito: E' absurdo afirmar que o som das palavras escritas não tem importância, e a experiência dos séculos nos mostra isso. Sinto a beleza do som desta palavra: *ruise e ñ or... nightingale... rourinol...*"

Conservador em política e na literatura, Borges dividiu com Samuel Beckett o Prêmio Internacional de Literatura

de 1961, apegado à crença de que o romance tradicional, realista, continua vivo. Para alguns críticos, esse tipo de romance morreu com o surgimento de James Joyce.

"O que produziu Joyce? Uma obra, digamos, tecnicamente muito interessante, da qual há algumas linhas muito lindas. Mas deixou uma espécie de beco sem saída, que não leva a lugar algum. Eu desconheço que tenha tido continuadores interessantes. Veja *Finnegan's Wake*. Nesse livro, fora das preposições, das conjunções, dos artigos e dos pronomes, todas as palavras são inventadas pelo autor. No inglês, é possível fazer essa composição de palavras. Mas esse não é um livro legível. E creio que a primeira condição de um livro é a de que possa ser lido. No caso de Joyce, pode-se ler com muito prazer a exegese da obra, mas a obra propriamente, não. A começar pelo título: *Finnegan's Wake*, *O Velório de Finnegan*.

Na história, um pedreiro irlandês, Finnegan, cai do andaime e morre. Monta-se o velório, todos tomam muito uísque, se embriagam e finalmente o próprio morto salta do ataúde e se põe a dançar. Esse é o tema. Mas a explicação do título é outra. Finnegan é um nome irlandês. *Fin* é "fim". *Egan* é "again", "outra vez". Assim: "Fim outra vez". Em *wake* está "awake", "desperto". Ou seja, toda a idéia do romance está encerrada no título. Ora, não se pode ler um livro atento a todas as etimologias das palavras. E Joyce usa das diversas raízes irlandesas para construir suas palavras: romana, celta, saxônica, normanda, danesa, viking. Joyce era sobretudo um poeta, que tem versos muito lindos.

Membro honorário da Academia de Artes e Letras de Nova Iorque e do Instituto de Artes e Letras dos Estados Unidos, comendador de Artes e Letras pela Academia Francesa, Doutor Honoris Causa em Literatura no Peru, na Colômbia e na Universidade de Michigan, Prêmio Internacional de Literatura, na Bienal de 1970 (São Paulo), Jorge Luis Borges é um apaixonado pelo conto curto.

"Nunca me interessei pelo romance. Li e admirei Conrad, li o *Quizote*, lia Flaubert, li Os Serões. Mas o romance, para escrever, não me interessava. O conto curto, sim. Passei a vida lendo contos curtos e, parcialmente, escrevendo contos curtos. Parece-me que em todo romance há algo de dispensável. Há páginas que se escrevem para servir de nexo entre umas e outras, porque o argumento o requer. Em lugar disso, acredito que num conto curto — digamos, num conto de Kipling, de Conrad, de James — tudo pode ser essencial. Num romance, é difícil que tudo seja essencial. Às vezes, a ação se detém para descrever uma paisagem, para reações pessoais do romancista. Nisso, estou repetindo Edgar Allan Poe, quando o escreveu: "There is no such thing as a long poem", ou seja: não há poemas extensos. Quer dizer, todo poema extenso é uma sucessão de poemas curtos. Além disso, ele dizia que o senso estético requer uma unidade de tempo. Um conto, pode-se ler do princípio ao fim; mas ninguém pode ler o *Quizote* de uma sentada. Se a leitura é interrompida pelo cotidiano, e se temos de retomá-la, a obra carece de unidade; ainda que a tenha, não a tem para o leitor, que é o importante."



31 AGO. 1976

### *Borges não acredita em democracia no país*

Santiago do Chile e Buenos Aires — O escritor argentino Jorge Luis Borges, várias vezes indicado para receber o Prêmio Nobel de Literatura, manifestou-se descrente da democracia "pelo menos no que se refere à Argentina", embora "considere possível que em outros países ela possa justificar-se."

Ouvindo por um jornal de Santiago a propósito da condecoração que recebeu do Governo chileno — a Grã-Cruz de Bernardo O'Higgins — Borges também opinou sobre a liberdade: "Parece que reprimir a liberdade é um mal; mas a liberdade se presta a muitos abusos; há liberdades que constituem uma forma de impertinência."

Borges admitiu ter acreditado "durante muito tem-

po" na democracia, mas "agora não creio nela, pelo menos no que se refere ao meu país."

Outras opiniões de Borges emitidas na entrevista:

"Uma ditadura ou uma guerra não me parecem censuráveis, porque é preciso levar em conta as circunstâncias que levam a elas."

"É lamentável que os homens se tenham dividido em países e os países insistam em suas divergências e não em suas afinidades."

"Acho que o único compromisso do escritor é com a literatura; de forma alguma com o Partido político."

Borges recebeu a condecoração em Buenos Aires das mãos do Embaixador chileno René Rojas Galdames.



BORGES, Jorge Luis

O GLOBO

08 SET. 1976

### **Borges elogia Pinochet,**

### **Franco e os militares**

MADRI (O GLOBO) — O escritor argentino Jorge Luis Borges afirmou que democracia é uma superstição e elogiou os governos de Augusto Pinochet, do falecido Francisco Franco e os regimes militares. Borges chegou ontem a Madri para participar de um programa de televisão. Eu sei que o Chile é muito criticado, mas eu estou de acordo com o seu Governo. Não entendo de política, mas acredito que os regimes militares têm uma grande importância na atualidade. Na Guerra Civil espanhola, eu fiquei do lado dos republicanos, mas cheguei à conclusão, durante a paz, de que Franco era merecedor de elogios. Acredito que a democracia é uma superstição. Sobre a situação na Argentina, disse que "já foi caótica, mas o regime do General Videla está superando paulatinamente esse caos".



# "Democracia é superstição". (J.L. Borges)



Borges

A democracia é "uma superstição", afirmou o escritor argentino Jorge Luís Borges ao chegar ontem ao aeroporto de Barajas, em Madri. Dizendo que não entende nada de política, Borges se declarou favorável aos regimes militares, acrescentando: "Estive ao lado dos republicanos espanhóis durante a Guerra Civil, mas logo me dei

conta de que Franco era merecedor de elogios".

Falando aos jornalistas no aeroporto, Borges, que foi a Madri participar de programa de televisão, disse ainda: "Sei que se critica muito o Chile, mas eu estou de acordo com seu governo militar. Creio que os regimes militares têm uma grande importância na atualidade".

Sobre a Argentina, Borges disse que a situação era caótica, mas que agora "o regime do general Videla está superando pouco a pouco este caos". A respeito de seus planos literários, afirmou: "Agora só quero fazer literatura. Terminei o livro de poemas 'La Moneda de Hierro', que ainda não está à venda, e preparo outras coisas". Perguntado porque não tinha conseguido ainda nenhum Prêmio Nobel de Literatura, apesar de sua candidatura ter sido várias vezes defendida, Borges disse que "isto prova que há ainda gente sensata na Suécia, mas eu continuarei fazendo literatura, porque creio que tem um grande futuro e milhares de caminhos de expressão".

Borges chegou à Espanha no momento em que a proibição, por parte do governo, dos atos comemorativos do "Dia da Catalunha", no sábado próximo, começou a provocar reações de descontentamento. A notícia da proibição fez com que vários grupos de ativistas e de estudantes tentassem realizar passeatas de protesto, no que foram impedidos pela polícia. Mas os observadores admitem que, no sábado, deverão ocorrer incidentes, pois os ativistas catalães certamente tentarão manifestar o seu protesto.

Numa entrevista concedida ao jornal Ya, o ministro do Trabalho, Enrique de la Mata, afirmou que "a liberdade sindical de associação pode ser possível através de modificações da lei sindical". Nas últimas semanas, de la Mata reuniu-se com vários líderes sindicais espanhóis, numa tentativa de encontrar uma saída para os problemas sindicais.

O governo informou ontem que 287 presos políticos já tinham sido libertados em virtude do decreto de anistia, assinado pelo rei Juan Carlos há dois meses.

BORGES, VERSE LUIS

J DA TARDÉ

8-9-76



## Velho e cético

Não foram poucas as vezes em que se falou do argentino Jorge Luis Borges, de 77 anos, como um iminente ganhador do Prêmio Nobel de Literatura. Mas, assim como não ganhou o prêmio, ele tem cada vez mais se afastado de discussões literárias em favor de declarações políticas surpreendentes. É compreensível, portanto, que, procurado para falar de si e de sua obra — quando sai no Brasil um de seus mais recentes livros de contos, "O Informe de Brondie" (veja comentário abaixo) — Borges tenha preferido referir-se à política e às suas impressões sobre os Estados Unidos, que visitou há pouco tempo, dando conferências em universidades. Tanto que foi ele quem iniciou a conversa com o jornalista César Peña, numa entrevista para VEJA.

BORGES — Esta manhã veio a mi-

nha casa uma amiga falar de uma tese que me maravilhou.

VEJA — Uma tese literária?

BORGES — Não, sobre o governo do general Jorge Rafael Videla. Disse que o golpe militar foi dado pelas mesmas pessoas do governo anterior, para dissimular e manter-se no poder. Parece-me uma tese brilhante, apesar de estranha...

VEJA — O senhor estava nos Esta-



Borges: a morte é uma esperança

## No retorno à ficção, um homem exausto

O INFORME DE BRONDIE, de Jorge Luis Borges; Globo; 127 páginas; 30 cruzeiros.

Jorge Luis Borges sempre gostou de prólogos curtos e ironicamente enfiados. Na verdade, algumas de suas últimas histórias não são mais que pequenas introduções anedóticas a determinados temas sobrenaturais que o fascinam — consequência, talvez, da cegueira gradativa de que padece há quase vinte anos, obrigando-o a ditar suas obras em lugar de escrevê-las. Foi isso, também, o que possivelmente o levou a preterir os relatos de estilo mais elaborado em função de uma prosa limpa e direta — um texto "que aspira parecer-se à linguagem oral", disse ele, sintomaticamente, logo após o lançamento deste "O Informe de Brondie", datado de abril de 1970.

"Sou, decididamente, monótono", esclarece o autor, no prólogo, ao lembrar que seus contos mantêm ainda as velhas obsessões que levaram o Borges mais moço a escrever as magníficas páginas de "El Aleph" e "Ficciones". Uma monotonia proposital, pois este é seu único livro de contos posterior — "El Libro de Arena" ainda inédito no Brasil — são uma espécie de desencan-

tada e bucólica revisão de sua obra literária ficcional. Ou uma despojada imitação dele próprio, após dezessete anos dedicados exclusivamente à poesia e ao ensaio, como, ainda, sugere o prólogo: "Certa vez pensei que o que foi concebido por um moço genial pode ser imitado sem imodéstia por um homem nas fronteiras da velhice, que conhece seu ofício".

PREGAÇÃO MORAL — Assim, os onze relatos do livro formam um desequilibrado desfile das fixações do autor. E Borges é obcecado por Borges, o que faz o velho escritor citar o jovem, não sem certa reprimenda, em um dos relatos, "História de Rosendo Juarez": ele entra num armazém e encontra, sentada a um canto, uma de suas primeiras personagens, Rosendo Juarez, que, sendo brigador respeitado, se acovardou ao ser desafiado em "O Homem da Esquina Rosada", o melhor conto do livro de estréia de Borges, "História Universal da Infância", publicado em 1935. No reencontro, Juarez redime-se da covar-

dos Unidos quando o general Videla assumiu o governo.

BORGES — Sim. Por isso, ao chegar, e me encontrando com essa grata surpresa, fui pessoalmente felicitar o presidente por nos ter libertado da ignomínia de que padecíamos.

VEJA — Qual sua opinião sobre o atual governo militar argentino?

BORGES — Eu acho que ele deve durar muitos anos, garantir-se, para não voltarmos a um passado recente.

VEJA — O senhor não acha que o povo deve eleger seus governantes?

BORGES — Por quê? De onde saiu essa idéia? Por acaso o povo interfere na elaboração da química, que é uma ciência especializada como o governo?

VEJA — Mas precisamente nisso se fundamenta a democracia...

BORGES — Sim, já sei. Mas não creio que seja positivo... ou você quer me fazer dizer que sou a favor da democracia?

VEJA — O governo anterior foi elei-

dia e o autor, de seus arroubos da mocidade, quando admitiu ou se deixou fascinar pelo absurdo código de valentia dos marginais portenhos.

Aliás, todo o livro está impregnado de uma às vezes cansada pregação moral. No conto-título, Borges faz uma de suas raras e mais objetivas críticas ao homem civilizado. Descreve a vida de um povo considerado bárbaro e primitivo, os Yahoos, e mostra que na realidade tal nação não é muito diferente das civilizadas, pois "têm instituições, gozam de um rei, manejam uma língua baseada em conceitos genéricos, creem, como os hebreus e os gregos, na raiz divina da poesia e adivinham que a alma sobrevive à morte do corpo".

Lástima, porém, que a cultura literária tenha feito de Borges um homem excessivamente farto de conhecimentos sobre os ardis, truques e possibilidades criativas da ficção. Isso o conduziu à procura de uma simplicidade enganosa, que tenta inutilmente esconder um mero exercício de suas obsessões e preconceitos, como nos relatos "O Indigno" e "A Velha Dama". Este é, portanto — e apesar de algumas páginas antológicas, como "A Intrusa" e "O Evangelho Segundo Marcos" — o livro de um homem exausto e desenganado. Lendo-o, é possível acreditar que Borges tenha hoje, além de algumas seqüelas de sua especulação intelectual sobre temas sobrenaturais, apenas o sobressalto provocado pelo medo de ser imortal. De não morrer fisicamente.

● Jorge Escosteguy

PEÑA, Cesar. "Velho e cético". In: Veja,  
São Paulo, 17 nov 1976.



to pelo povo e isso é importante e deve ser reconhecido.

**BORGES** — Um governo eleito por 7 milhões de imbecis.

**VEJA** — *E qual sua impressão sobre os Estados Unidos?*

**BORGES** — Todas as pessoas, lá, foram muito boas comigo. Eu creio que este entusiasmo, esta simpatia, podem ser facilmente explicados. Antes de tudo, sou sul-americano. Os sul-americanos despertam uma grande simpatia nos Estados Unidos. Eles têm uma idéia romântica a nosso respeito... Então, eu sou um velho poeta cego, ou quase cego, e isso é um trunfo muito bom por lá. Além disso, eu sei falar inglês muito bem e conto piadas, coisa que outros sul-americanos não fazem. É preciso lembrar, ainda, que os Estados Unidos são um país de 200 milhões de pessoas solitárias, bastante desesperadas e tristes.

**VEJA** — *Por quê?*

**BORGES** — Porque é um país onde a família desapareceu e a amizade não é uma paixão, como na América Latina. Então, as pessoas têm que povoar suas vidas num mundo bastante mecânico, geralmente com o álcool e a licenciosidade.

**VEJA** — *Que definição daria aos Estados Unidos, como país?*

**BORGES** — Eu acho que os norte-americanos elegeram uma escravidão voluntária. O mesmo, penso eu, acontece na União Soviética, fato que os norte-americanos não devem desconhecer.

**VEJA** — *Sua literatura teria algo em particular que interessasse aos norte-americanos?*

**BORGES** — Não. É curioso, porque todas as pessoas que pude conhecer através das minhas conferências estavam muito longe de mim, politicamente. Porque... eu suponho... há tantos comunistas nos Estados Unidos... e, é claro, eu não sou comunista. Mas acho que eles me perdoaram por isso, não?

**VEJA** — *Mas o senhor já foi comunista certa época.*

**BORGES** — Claro. Um dos primeiros poemas que escrevi saudava a Revolução russa. É uma coisa tão natural quanto eu ser, aos 77 anos, um conservador. Mas conservador por ceticismo.

**VEJA** — *O senhor é um agnóstico ou um metafísico?*

**BORGES** — Agnóstico. Mas tão agnóstico que creio que tudo é possível. Lembro que meu pai dizia: o mundo é tão raro que é capaz de existir a Santíssima Trindade. E eu completo: já que nós existimos, por que não há de existir também a Santíssima Trindade, que não é muito mais absurda do que nós? Sou um cético, apesar de tudo. Mas nunca

senti o desejo de ser imortal, nunca tive essa idéia de que Deus é provedor de imortalidade. Eu penso o contrário: Deus é provedor de morte, de mortalidade (se é que ele realmente existe). Quando eu digo que não acredito em outra vida, que não creio em Deus, não o digo como uma queixa. Pelo contrário, e isso está expresso em muitos poemas meus, falo como uma esperança. Muitas vezes penso: mas o que importa o que acontece com o escritor sul-americano Jorge Luis Borges a meados do século XX, se afinal de contas ele vai ser esquecido, vai ser sepultado totalmente e nada ficará do que ele escreveu? E isso, justamente, serviu-me de consolo naqueles momentos de amargura pelos quais todos nós passamos e que, espero, outros tenham menos do que eu.

## Poesia ao vivo

Um dos organizadores, o editor Masao Ohno, disse que foi "uma volta aos anos 60, quando grandes concentrações públicas de natureza cultural ou política eram fatos corriqueiros". Exageros à parte, a I Feira Paulista de Poesia e Arte, realizada de segunda a quarta-feira da semana passada no Teatro Municipal de São Paulo, revelou-se um acontecimento no mínimo surpreendente — tanto pela participação popular quanto pela variedade das atrações oferecidas às 8 000 pessoas que cruzaram as vetustas portas do teatro.

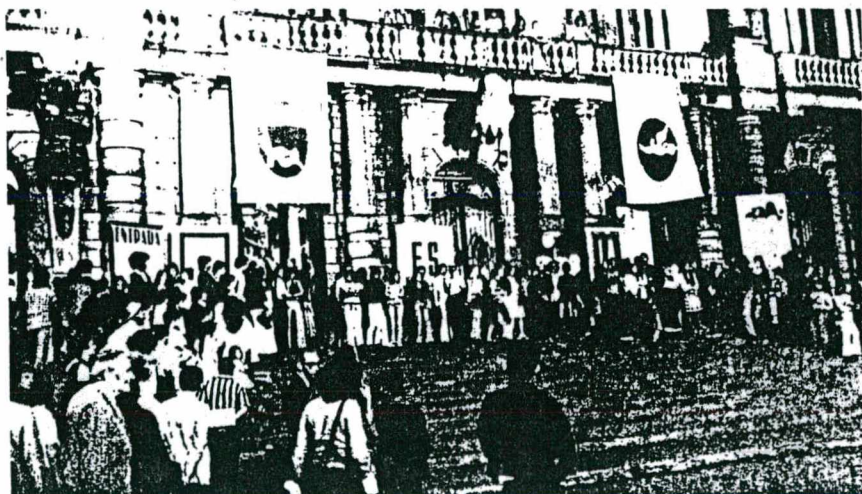
No saguão foram montadas bancas onde poetas de 19 a 73 anos venderam aproximadamente 3 000 livros. Nas frisas, utilizando-se de painéis, artistas plásticos e fotógrafos mostraram e negociaram seus trabalhos. Nas escadarias, ouviram-se apresentações musicais do Quarteto de Cordas do Municipal, da Traditional Jazz Band e do Coral Luther King. No palco, o Ballet Stagium fez suas evoluções e os poetas declamaram

suas poesias. "Depois de muitos anos de 'tamos aí, bicho' e 'tudo bem', as pessoas estão voltando à palavra", regozijou-se o poeta Roberto Piva, de 38 anos, um dos participantes da feira. "Todo mundo começa a perceber que a censura à linguagem é a censura à consciência."

**"Bota pra fora"** — Nem todas as manifestações, contudo, tiveram uma eloqüente fluência verbal. Na terça-feira, um jovem interrompeu a leitura de um poema para dedicar-se à bizarra tarefa de urinar em pleno palco. Ao contrário do que ele esperava, a platéia encarou seu gesto com muita naturalidade. Na noite de encerramento, e também em busca de um impacto à margem do programa, outro desconhecido interrompeu a declamação do poema "Perícia para Wladimir Herzog", do carioca Ricardo G. Ramos, e pediu a palavra. Pediu mas não falou. Em silêncio, começou a tirar uma interminável fita preta da boca, enquanto se despia. Embora o público festejasse, o coordenador da feira, Oswaldo Costa Pepe, começou a gritar "bota pra fora" — e, como ninguém o fizesse, ele mesmo se encarregou de expulsar o intruso, àquela altura vestindo apenas diminutas cuecas amarelas.

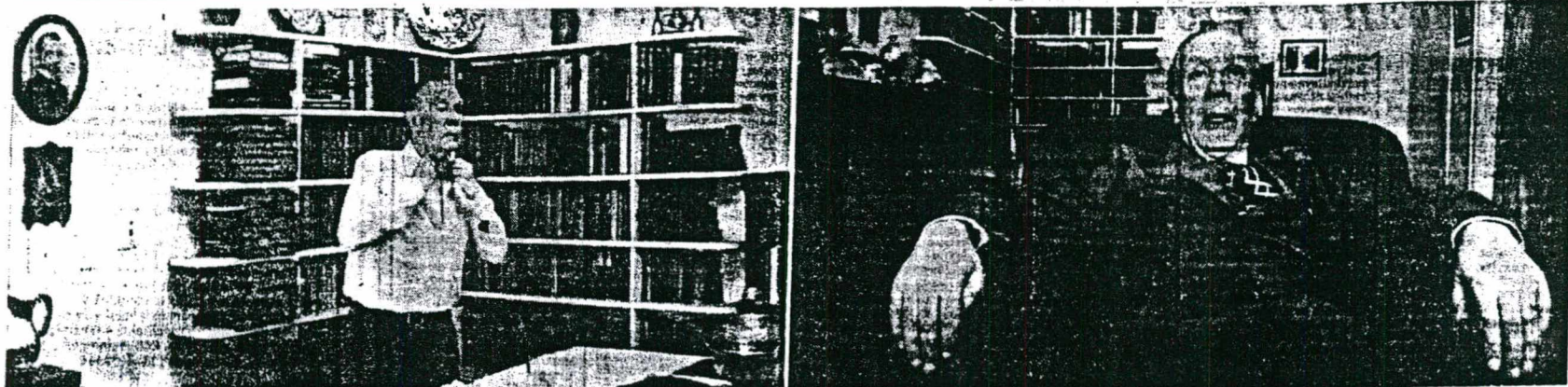
Ocorreram outras manifestações extraliterárias. Um senhor, nos bastidores, pediu que em lugar de poemas alguém lesse o texto do Ato Institucional n.º 5, "pois é isso que essa geração quer". Aliás, "geração AI-5" foi uma expressão largamente usada pela platéia em seus momentos de maior delírio ou indignação.

Ao final, os organizadores, que não visavam lucro e tiveram a colaboração de algumas empresas e da Secretaria Municipal de Cultura, acharam que a feira apresentou resultados bastante positivos. Pensa-se até, para o ano que vem, em "uma feira nacional ou mesmo sul-americana".



I Feira de Poesia e Arte, em São Paulo: rebuliço no Municipal





Fotos de Sara Facio e Alicia D'Amico

Mesmo só, aos 78 anos, Borges não dispensa a formalidade da gravata. Agora, ele espera convites para se movimentar em todo o mundo como conferencista e fugir da solidão

## Jorge Luis Borges, cego e sozinho, ainda alheio a seu sucesso

CREMILDA MEDINA  
Enviada Especial

Com o volume de *Obras Completas* (1974) já em sétima edição, mais dois livros posteriores — *El Libro de Arena* e *La Rosa Profunda*, um ensaio sobre o Budismo e uma obra poética para publicar em maio próximo, Jorge Luis Borges não cede ao tempo nem tampouco à fragilidade de sua aparência física. Cego e muito só depois que a eterna companheira, sua velha mãe, morreu com mais de 90 anos, Borges continua produzindo, com a ajuda de alguns amigos, uma literatura que chama de "miscelânea".

Pelas vitrinas das livra-

rias de Buenos Aires, seria fácil concluir que Borges é um autor em sólida e multiplicadora expansão, apesar dos 78 anos e da publicação das obras completas. Acaba de sair pela Editorial Lagos, da capital argentina, um luxuoso livro, a última das homenagens a Borges: são 12 poemas musicados por Astor Piazzola, Alberto Cortez, Guastavino, Daniel Piazzola, Gustavo Leguizamón, Jairo, Julián Plaza, Rodolfo Mederos, Eduardo Falú, Fausto Cabral, Eladia, Blázquez e Horacio Malvicino. *Borges Cantado*, título do livro, reúne as partituras, os poemas e ilustrações a cor de Héctor Basaldúa, em edição bilingue (inglês e espanhol). E o lançamento, mar-

cado para o próximo 30 de janeiro, será na Espanha, através da Embaixada da Argentina em Madrid.

Alheio ao sucesso de sua obra, ao número crescente de edições, Borges diz que não se vive de literatura. Por outro lado, espera convites formais de Universidades estrangeiras para sair do país e se movimentar como conferencista num mundo que o conhece como escritor. O que é mais estranho Borges se sente condenado a ficar em seu apartamento de Buenos Aires, neste janeiro quente, porque esses convites escasseiam nas férias, conforme confessou em entrevista especial a *O Estado de S. Paulo*.



"... de Borges tenho notícias pelo correio e vejo seu nome numa lista bibliográfica ou num dicionário..."

### Gravata, uma eterna exigência

— De São Paulo, Brasil... Sim, estive lá em 1970 para receber o Prêmio... Francisco Matrazzo? Sim, lembro-me de ter estado lá.

Como é mesmo o seu nome?

— Apresentei-me pelo jornal. Insistiu no nome que nem sempre é entendido a primeira enunciação.

— Ah, Cremilda. Um nome que combina muito

estava mais na sala. Levantou-se então, abotoando o colarinho da camisa branca. Saiu com passos arrastados, passou por mim em silêncio sem me ver. Foi ao quarto e demorou-se um pouco. Imaginava que havia esquecido a conversa que tivéramos na entrada do apartamento onde acabara de atender a um telefonema quando cheguei. Mas não. Voltou de gravata e paletó, sentou-se formalmente na minha

quando comecei, como qualquer poeta da geração modernista. Mas agora voltei à rima. Com um verso, o tema está lançado e o esquema se desenvolve. "As armas e os barões assinalados...", por aí Camões só podia partir para os versos seguintes. E é por isso que a poesia precede sempre a prosa. Escrever um conto, ainda que curto, ficou mais difícil para mim. A primeira frase não me ajuda em nada. Como continuar a história?

**V**ida e morte faltaram à minha vida. Dessa indigência, resultou meu laborioso amor por estas minúcias.

Borges, a propósito de qualquer referência ao Prêmio Nobel, reage com firmeza.

Não tenho obra. O que

nha e o voo idealista do filósofo que quer ultrapassar o tempo — o espaço. Jorge Luis Borges até hoje titubeia entre os dois mundos — o telúrico, argentino, e o infinito das fontes bibliográficas, cada vez mais distantes na história.

— Quando deixei a Uni-

acho também que para um Cervantes existem os Racine, Voltaire ou Hugo. Isso não quer dizer que não ame a Espanha como amo a Inglaterra e a França. Mas, na realidade, nos argentinos, devemos tudo à cultura francesa e praticamente nada à espanhola. Nossa

obra, que aliás não existe de tão fragmentária. Mas é claro que o que tenho a dizer é uma visão íntima das coisas que me ocorre como pode ocorrer a qualquer outro. Escreveu em um dos prólogos das *Obras Completas* que suas páginas soltas eram "um informe relicente

leiros tinham realidade linguística muito diferente dos espanhóis.

Não se pode existir mais de Borges neste momento. Já declarou seus hábitos. Buenos Aires, o culto dos antepassados (gesta de mencionar sempre seu avô judeu-português Azevedo)



...nem sempre é lido a primeira enunciação.)

— Ah, Cremilda. Um nome que conheço muito dos Nibelungos. Sabe que estudei as lendas, a cultura germânica, a língua desses povos. Sabe a história de Siegfried, Cremilda e Brunilde. Pesquisei a origem destes nomes, mas para Cremilda não encontrei os significados...

(Seria fácil partir para o mundo dos Nibelungos com o olhar alado de Borges, parado no corredor de entrada de seu apartamento. Mas a governanta, com gesto preciso e eficiente, afastou-me do caminho, segurou o braço de Borges e levou-o em direção à sala de estar.

Num dos cantos, a mesa posta para uma pessoa, a cadeira, ele se sentou diante da sopa. A senhora mandou-me sentar e esperar pelo fim do almoço. Borges tomou lentamente e caldo, tateou com certeza e espaço à volta, encontrou o vidro de remédio, ingeriu um comprimido e terminou a sopa. A governanta já não

onde acabara de atender um telefonema quando cheguei. Mas não. Voltou de gravação e paletó, sentou-se formalmente na minha frente como se estivesse vendo tudo.)

— Então é de um jornal brasileiro.

#### NO FIM DOS ANOS

É curioso a sorte do escritor. No princípio é barroco, vaidosamente barroco, e no fim dos anos pode atingir, se os astros forem favoráveis, não a simplicidade, que não é nada, mas a modesta e secreta complexidade.

Borges disse isso num dos tantos prólogos que fez para as Obras Completas. Talvez seja válida a interpretação do autor no momento em que pensou, há quase duas décadas atrás. Hoje, a voz trêmula — tanto quanto as mãos, sentença outra visão:

— Só estou escrevendo poesia. É mais fácil, para mim, trabalhar com um esquema auditivo que memorizo e depois algum amigo escreve. Já fiz versos livres

prosa. Escrever um conto, ainda que curto, ficou mais difícil para mim. A primeira frase não me ajuda em nada. Como continuar a história?

Borges se desculpa por seu entusiasmo pela poesia.

Ele está voltando às origens — o primeiro livro, *Fervor de Buenos Aires*, de 1923, era de poemas. Insiste que é apenas uma condição de sua cegueira e, embora já tenha escrito que "a poesia é um bruto dom do espírito", tenta desvalorizar sua produção poética de qualquer maneira:

— Um amigo meu costuma dizer que sou mau poeta, que, na realidade, minha obra se resume aos contos.

É difícil Borges manter com absoluta coerência um ponto de vista. Imediatamente defende a impossibilidade de dividir poesia e ficção. Para ele, gêneros ou escolas literárias são classificações didáticas que só servem para facilitar a vida dos professores.

Borges, a propósito de qualquer referência ao Prêmio Nobel, reage com firmeza.

— Não tenho obra. O que escrevi a vida toda são folhas soltas, uma miscelânea sem unidade nenhuma. Como premiar um autor sem obra?

No entanto, fica irritado com o decantado prestígio do Prêmio Nobel, "um prêmio de uma Academia insignificante que só escolhe autores medíocres". Cita o caso de Bellow (1976), de quem nunca ouviu falar nem mesmo nos Estados Unidos. Com serenidade, a altivez aristocrática é substituída pela modestia e Borges volta a repetir que é um escritor sem obra. Não guarda frustrações, pelo que se pode ver: parece, no íntimo, relembrar o que já registrou certa vez: "Queira Deus que a monotonia essencial desta miscelânea (que o tempo compilou, não eu, e que admite peças pretéritas que não me atrevi a emendar, porque as escrevi com outro conceito de literatura) seja menos evidente que a diversidade geográfica ou histórica dos temas".

Justamente essa diversidade geográfica e histórica que povoa os poemas, ensaios, contos e crônicas tem sido traduzida numa coerência interna, o que pode ser traduzido por uma capacidade de sintetizar destinos humanos e destacar seu caráter simbólico. Borges não resiste à parábola da própria vida e a todo o instante se perde na dicotomia do real com o irreal, do concreto com o abstrato, do atual com o atemporal. E não é a cegueira de 1955 para cá que explica o mergulho nos labirintos. Antes de ser velho, já era velho. Antes de Perón, já era apolítico. Antes de ser argentino, já era universal.

#### CAMINHOS QUE BIFURCAM

Acreditei, durante anos, ter sido criado num subúrbio de Buenos Aires, um subúrbio de ruas cheias de aventura e de ocassos visíveis. O certo é que me criei num jardim, atrás de uma grade, e numa biblioteca de ilimitados livros ingleses.

Jorge Francisco Isidoro Luis Borges, autor e autoridade como se identifica no epílogo das Obras Completas, "numa nota da enciclopédia Sul-Americana que se publicara em Santiago do Chile, no ano 2074", nasceu em Buenos Aires em 1899 e cresceu num "jardim de sanderos que se bifurcam" ou, como dizem alguns críticos, dividido entre a visão porte-

rico, argentino, e o infinito das fontes bibliográficas cada vez mais distantes na história:

— Quando deixei a Universidade e as cadeiras de literatura, formei um grupo de alunos em casa e fizamos seminários para estudar textos anglo-saxões. Mas logo os jovens me ultrapassaram com a força de sua geração e porque podiam ler muito mais que eu. Dedicuei-me também, durante muito tempo, à literatura escandinava. O contato com um texto antigo ofereceu inúmeras leituras e nada pode substituir esse diálogo num curso de literatura.

Para Borges, é incompreensível uma classe de 30 ou 40 alunos na Universidade, porque prefere dar um autor só para cada aluno e discutir com ele as descobertas pessoais do que fazer o que critica com severidade:

— Quando saí da Biblioteca Nacional, onde era diretor, por causa da volta do peronismo, ofereceram-me uma cadeira de literatura argentina na Universidade Católica. Primeiro estranhei muito, porque não era católico, mas aceitei o convite. Isso foi em 1973. Deram-me, no entanto, três aulas por semana de quarenta minutos cada uma. Eram 35 alunos e lhes pedi apenas 10 com, pelo menos, duas horas de trabalho seguidas. Não agüentei esse estilo de trabalho. Ensinar história literária, resumos de autores, datas e listas bibliográficas não é ser professor.

O enciclopédismo da cultura borgeana não é incoerente em relação à sua visão de ensino da literatura. Acontece que a formação na Europa (bacharelou-se em Genebra, absorveu o Modernismo nas primeiras décadas do século na Inglaterra, Suíça, Espanha, França) abastecia a mente inquisitiva, ética e filosófica para o resto da vida. No fundo, essa vertente de sua personalidade — a senda do infinito, do caos, do tempo e da matéria — parece afastá-lo para muito longe das coisas imediatas, reais, sociais ou presentes. Tão logo se perde neste caminho e o espírito parte para os nibeilungos, anglo-saxões ou escandinavos. Borges sacode de leve a cabeça, sua pele de porcelana fica rosada e desvia o assunto:

— Acho a literatura espanhola medíocre diante da francesa ou da inglesa, acho um absurdo que os argentinos percam três anos na escola estudando os espanhóis e três meses dedicados às demais literaturas,

glaterra e a França. Mas, na realidade, nós, argentinos, devemos tudo à cultura francesa e praticamente nada à espanhola. Nossa história começa depois da revolução, e como bom argentino, claro que guardo meus rancores contra o império espanhol. Depois, comparando com os portugueses, estes sabem hoje que perderam o império, já os espanhóis não, continuam a olhar-nos com certa superioridade.

Borges se inflama, abandona os caminhos europeus e fica latino-americano com convicção:

— A Espanha só nos deu o idioma. Ou em termos literários, deixou-nos as palavras não oca. Hoje se fala por aí na importância da literatura latino-americana, uma simples questão de moda. A literatura espanhola nunca existiu e na América, já em 1890, Rubem Darío, de um pequeno e desconhecido país como a Nicarágua, deixava uma escola moderna, seguida pelo argentino Leopoldo Lugones. Seu livro "Las Montañas del Oro", de 1897, revela uma nova e inesgotável literatura latino-americana.

#### A PARABOLA DO EU

E O OUTRO

Essa impressão de irrealdade e de serenidade é mais bem recordada por mim numa história ou símbolo que parece ter estado sempre comigo.

A dicotomia entre o eu e o outro, confessos ou não nas contradições do homem e do autor, do conservador político e do artista de vanguarda, da fidelidade dos públicos jovens ou velhos e da repulsão que certas posturas sociais provocam, ou ainda de sua paixão pela terra argentina e seu enlevo pelos remotos povos europeus, só se resolve no íntimo da criação literária que o ultrapassa:

— Não sei falar da minha

Escreveu em um dos prólogos das Obras Completas que suas páginas soltas eram "um informe reticente e dolorido de certas características de nosso ser que não são nada gloriosas". Outra vez a humildade do indivíduo que se curva, no entanto, à altivez dos antepassados como forma de se perpetuar no tempo. A fórmula mágica da perenidade na obra de Borges — "a parábola sucede a confidência". E com essa visão artística admite, por fim, ter-se tornado patrono no máximo da literatura argentina:

— Quando estive nos Estados Unidos, no ano passado, um professor de literatura veio-me falar do fantástico na minha obra e na literatura latino-americana como grandes novidades. Veja que absurdo. Perguntei-lhe então se não conhecia os contos das "Mil e uma noites", traduzi para o inglês o título e ele ficou espantado porque nunca tinha ouvido falar. Aqui na Argentina, qualquer menino conhece esses contos. Mas os norte-americanos são realmente muito mais atrasados do que nós. Como podem pensar que o fantástico foi inventado pelos latinos americanos? A literatura de todos os tempos lidou com o irreal, basta transpor uma história para um conto.

No nível de conceituação, Borges explica a arte de forma simples e vital, não admite generalizações e desconhece argumentos que não os da pura sensibilidade. Ao referir-lhe as inovações de linguagem na literatura brasileira, da qual, aliás, só conhece e admira Euclides da Cunha, ele retrucou com tranquilidade:

— É verdade. Nunca havia pensado nisso. Mas tem razão. Nós só tínhamos o vos para trocar por tu na língua espanhola transposta para a América, enquanto os brasi-

Buenos Aires, o culto aos antepassados (gosta de mencionar sempre aos judeu-português Azevedo, o avô também português Borges, a avó inglesa e o antepassado descendente dos colonizadores espanhóis que fundaram Buenos Aires), o gosto da germanística, a contradição do tempo que passa e a identidade do espírito humano. De escritores, conhece poucos dos atuais. Na Argentina, Bioy Casares o grande amigo e mestre, apesar de mais novo. Na França, volta sempre à memória a obra de Victor Hugo. Em Portugal, o universo de Eça de Queiroz. Os poetas ingleses que declara de vez em quando, no original, a propósito ou sem propósito dentro da conversa. E depois as lendas, as novelas dos povos antigos...

#### SAUDADES DO SUL

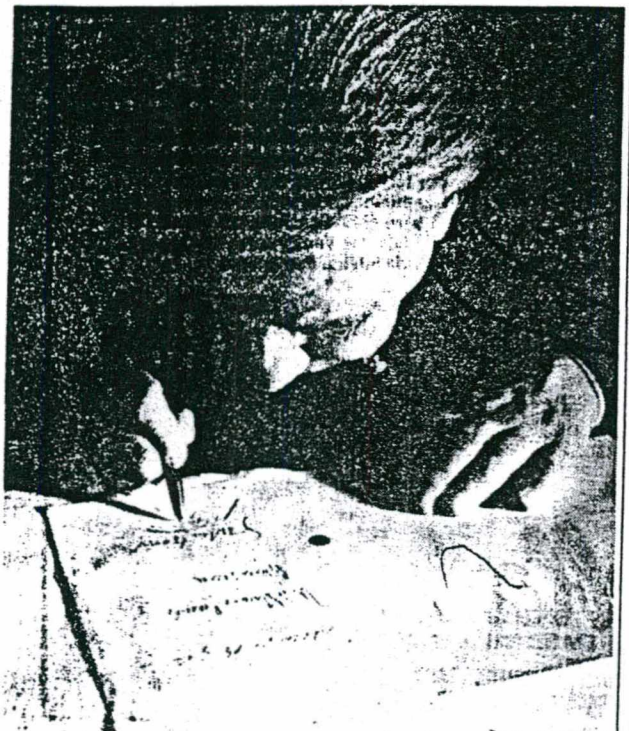
Esenti Buenos Aires: esta cidade que eu acreditei ser meu passado é meu futuro, meu presente; os anos que vivi na Europa são ilusórios, estive sempre (e estarei) em Buenos Aires.

Apesar do depoimento do poema "Arrabal", neste verão Jorge Luis Borges está abatido com o calor e sente com mais peso sua solidão em Buenos Aires:

— Desde que mamãe morreu, estou muito só. Não leio nada desde 1955, com a cegueira. Aqui faz muito calor, estes apartamentos modernos do Norte são mais abafados do que as casas do Sul. Vivi minha infância numa dessas casas do Sul de Buenos Aires, no tempo em que se faziam tetos altos que deixavam as casas mais frescas. Havia os pátios, as grandes janelas, os jardins. A gente do Sul é muito mais afável também. Não me identifico com as gentes do Norte.

(Falo do bairro Norte como mais luxuoso, mais conservado e moderno, mas nada altera a memória visual do Sul que Borges mantém nos devaneios. Mas quer saber o que penso da Argentina atual. Devovo-lhe a questão.)

— Está tudo muito distante de mim. Vivemos a destruição do fanatismo e por isso, já tarde, procurei o Partido Conservador, porque pensava que aí não haveria nunca oportunidade para fanatismos. Mas me enganei e desisti também. A Argentina passou de 20 anos de ditadura militar para o peronismo e agora não sei mais nada, porque sou inteiramente apolítico, não tenho soluções.



Desde 1955, quando ficou cego, Borges continua escrevendo, ajudado pelos amigos

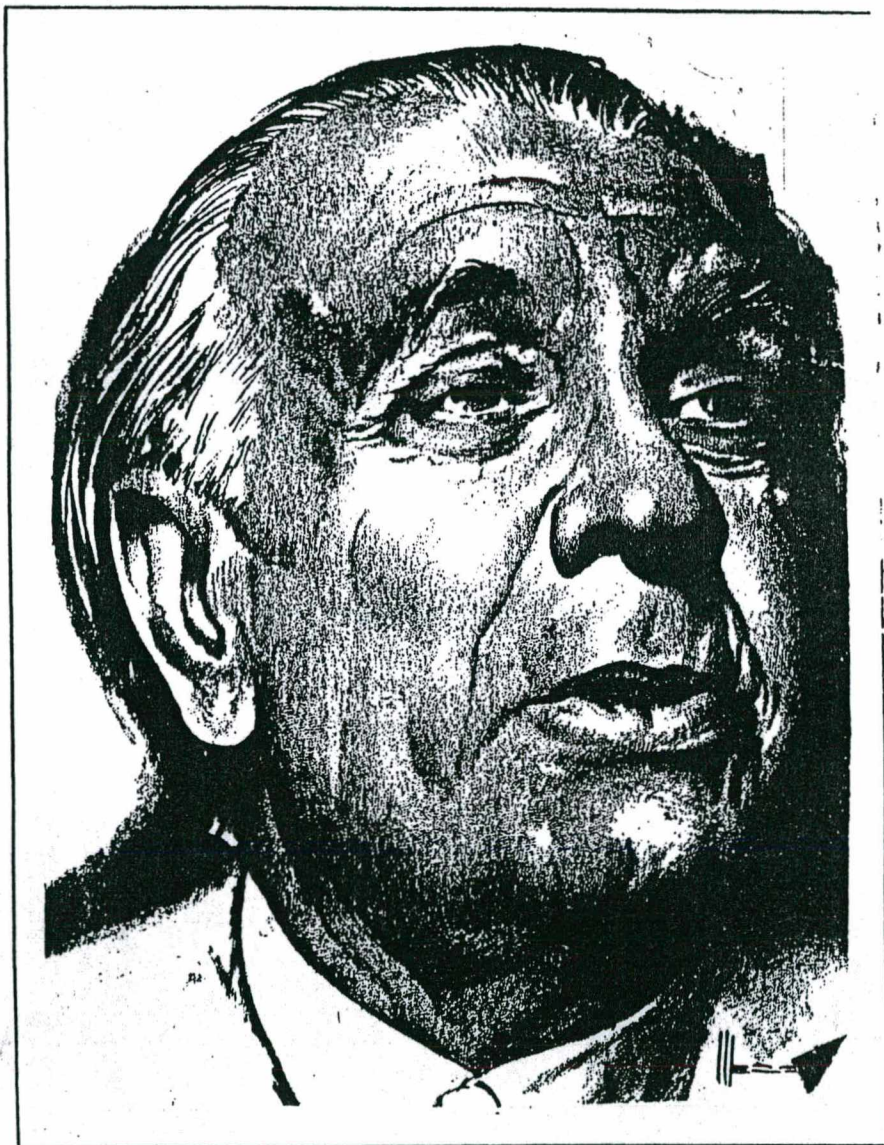
## Roteiro da obra completa

- 1923 — *Fervor de Buenos Aires* (poemas).
- 1925 — *Luna de engrante* (poemas).
- 1929 — *Cuaderno San Martín* (poemas).
- 1930 — *Everisto Carriego* (estudo biográfico).
- 1932 — *Discusión* (crítica literária).
- 1933 — *Historia Universal de la Infamia* (começa a publicar em jornal e sai em forma de livro em 1935).
- 1936 — *Historia de la Eternidad*.
- 1944 — *Ficciones* (contos).
- 1949 — *El Aleph* (contos).
- 1952 — *Otras Inquisiciones*.
- 1960 — *El Hacedor*.
- 1964 — *El otro, el mismo*.
- 1969 — *Para las seis cuerdas*.
- 1970 — *El Informe de Bradis* (contos).
- 1972 — *El oro de los tigres* (poemas).



# JORGE LUÍS BORGES

HERKENHOFF, Alfredo. "Jorge Luis Borges, França deplora contradições entre o escritor e o homem." In: Ultima Hora, Rio de Janeiro, 26 fev 1977



## *França deplora contradições entre o escritor e o homem*

"O escritor Jorge Luis Borges empobrece sua obra ao multiplicar declarações favoráveis aos regimes militares. Este é o tom com que um artigo publicado esta semana no semanário francês Le Nouvel Obs: vateur considerava o argentino cotado para o Prêmio Nobel de literatura.

com esta circunstância: "Afimal, é o comportamento de um homem que se divertia em repetir que as opiniões de um autor são forjadas pelos triviais incidentes do azar. Admirador do poeta e democrata Walt Whitman, Borges proclamava sua lealdade por Hitler, pelo anti-semi-



# França deplora contradições entre o escritor e o homem

"O escritor Jorge Luís Borges empobrece sua obra ao multiplicar declarações favoráveis aos regimes militares". Este é o tom com que um artigo publicado esta semana no semanário francês *Le Nouvel Observateur* considerava o argentino cotado para o Prêmio Nobel de literatura.

Ao comentar o aparecimento da versão francesa de *O Ouro dos Tigres* e de mais quatro livros do escritor argentino, em um só volume, o crítico Hector Banciotti, compatriota do autor de *Ficciones*, afirmou: "nos agradaria celebrar este novo volume de obras poéticas de Borges limitando-nos a dizer que reúne poemas escritos entre 1965 e 1972, assim como *Fervor de Buenos Aires* e alguns excelentes prefácios".

Mas o articulista salienta: "desgraçadamente, a imagem de homem público que Borges construiu de si mesmo, ao multiplicar suas declarações em favor dos regimes militares e ao aceitar as condecorações do governo chileno, estende um escuro sobre sua obra". Para Banciotti, não se pode esquecer nem deixar de ficar surpreso

com esta circunstância: "Afinal, é o comportamento de um homem que se divertia em repetir que as opiniões de um autor são forjadas pelos triviais incidentes do azar. Admirador do poeta e democrata Walt Whitman, Borges proclamava sua hostilidade por Hitler, pelo anti-semitismo, pelo stalinismo e por Peron".

O articulista do *Le Nouvel Observateur* recordou ainda que Borges dizia coisas como "com o tempo, mereceremos que não haja governos".

O jornalista do semanário de centro-esquerda se perguntou: "será que Borges mudou tanto a ponto de a democracia ser para ele, agora, uma superstição sob o pretexto de que seu país, após ter vivido com a pior das ditaduras, acabou votando maciçamente pelo retorno do peronismo?"

Banciotti se interrogou também se a atitude de Borges se deve "a um medo infantil do socialismo", o qual, na opinião do articulista, "resulta surpreendente em um homem pobre que sempre considerou a riqueza enfastiante".

## O papel de suas Ficções e as ficções de seu papel

Críticas como esta do último número do semanário francês têm sido uma constante. Mas por que falar do homem Borges, velho argentino, alienado, cego após uma miopia progressiva e cheio de hábitos britânicos? Borges escreveu alguns dos melhores livros surgidos neste século. Identificar a literatura por ele produzida com as aberrações de seu comportamento político é confundir duas coisas distintas com importâncias inversamente proporcionais.

Sobre esse controvertido problema de engajamento literário e engajamento político, veja-se a opinião do escritor mexicano Carlos Fuentes: "vejo o escritor como revolucionário num sentido muito mais modesto, que é o do seu trabalho (dentro da língua, da cultura). Um escritor pode revolucionar a língua sem ser um revolucionário político. Pode ser mesmo um reacionário, como é o caso de Borges, intimamente um conservador, embora seja o homem que nos deu instrumentos mais flexíveis para dizer a verdade, para minar a retórica dos Poderes opressivos da América Latina".

"Se Homero era um poeta cego, na Odisséia, não há nenhum vestígio sobre a sua cegueira." O mesmo ocorre com Borges, duplamente cego, mas autor que entre os primeiros vislumbrou na América Latina, uma forma narrativa muito crítica em relação ao mundo turbulento de hoje. Já na História Universal da Infâmia surgi-

da em 1935, Jorge Luís Borges inaugurava uma linguagem em que, com uma excepcional economia de palavras, embora num estilo barroco, mostrou a universalidade dos altos infames, que dependem tanto das opções da consciência individual do homem quanto dos condicionamentos da sociedade.

Outros dois livros importantes deste escritor que há algum tempo vem sendo cotado para o Prêmio Nobel, são *El Aleph* e *Ficciones*. Em ambos, os contos são escritos numa fusão do ensaio com a fantasia. Por trás dessa técnica de misturar articulações científicas da língua com situações absolutamente fantásticas, há uma visão do mundo filosoficamente fundamentada.

Denegrir a literatura de Borges em função do reacionarismo do seu autor, é um ato irresponsável do ponto de vista cultural. Quem ler Borges ao invés de se preocupar com as medalhas que Pinochet lhe conferiu, entenderá que Borges está voltado para os problemas sociais de atualidade. Uma afirmação de Cortázar para o extinto *Excelsior* mexicano, publicada há alguns anos, pode servir de ilustração e resumo para este tipo de polémica. Autor cujo engajamento político é insuspeito, Cortázar disse: "mais importantes do que os literatos da revolução são os revolucionários da literatura".

Alfredo Herkenhoff



15 MAI 1977

74 — O ESTADO DE S. PAULO

# Borges em Paris: 'Não há literatura espanhola'

De "L'EXPRESS"

De passagem por Paris, Jorge Luis Borges, um dos maiores escritores do mundo em língua espanhola, explicou, em entrevista exclusiva a L'Express, por que é que — segundo ele — não existe literatura espanhola.

L'Express — Você visitou a França pela última vez em 1971, não é?

BORGES — 1971 ou 1972, não me lembro mais.

Datas, para mim, tornaram-se referências muito vagas. Estive aqui com minha mãe, André Malraux me recebeu e foi muito gentil, nomeando-me Comendador das Artes e das Letras.

P — Você viajou muito nesse meio tempo: Inglaterra, Israel, Suécia, Islandia.

R — Sim, mas tornou-se difícil. De um lado, porque não sou rico. Além disso, sou cego. Sinto-me pouco à vontade em qualquer lugar. Tenho que descobrir com o tato os hotéis, os móveis, as portas. Não posso atravessar a rua sozinho, dou muito trabalho às pessoas. Os outros em geral são gentis, e me perdoam o ser cego.

P — Qual a razão sua vinda à Europa?

R — Fui convidado pelo jovem editor Franco Maria Ricci, para quem dirijo uma coleção, a Biblioteca de Babel. São livros pequenos, de contos fantásticos que escolhi dentre minhas lembranças de homem que lê há muito tempo — tenho 77 anos — e que passou a maior parte de sua vida lendo.

P — Então o editor Borges, como o leitor e como o escritor, gosta mais de textos curtos do que de compridos?

R — É verdade. Nunca me interessei por romances, exceto talvez pelos de Joseph Conrad. Acho o romance um gênero artificial, enquanto que o conto é, digamos, um gênero mais espontâneo. Gosto de historietas, de novelas.

P — Não será talvez porque um conto se escreve mais depressa do que um romance? Você disse, um dia, que escrevia "nos interstícios da preguica".

R — Sou preguiçoso, realmente. Ainda assim, acumulei uma série impressionante de obras. Há uma obra que jamais tive a coragem de ler, de tão grande que é. É a "Obra completa"

P — Sua preguica então é um paradoxo.

R — Não sou preguiçoso no sentido comum do termo. Esforço-me por pensar. Agora que estou cego — e a cegueira é uma das formas da solidão — passo a maior parte do dia sozinho. Então, para não me aborrecer, invento histórias, componho poemas. Depois, quando alguém vem me visitar, eu digo os textos. Não tenho secretária, são minhas visitas que acabam tomando ditado.

P — Você então trabalha mais, e com maior regularidade, depois que ficou cego?

R — Todo o tempo. Imagino, sonho, desde que não posso mais ler nem escrever e dado que, do ponto de vista musical, sou completamente duro de orelha. Antes eu ia ao cinema, visitava amigos. Agora fico em casa e fabulo. Acabo de fazer três poesias novas, e tenho mais duas ou três no forno, não sei qual vou acabar primeiro.

P — Você prefere os poemas às novelas?

R — Claro, porque são portáteis! Especialmente quando rimam, a gente pode guardar um soneto de cabeça, as rimas ajudam a fixar o texto.

P — Sua "surdez" musical não o impede de se interessar pelo tango...

R — Não é tango, é milonga! O tango é uma dança de bordel inventada em 1880 para ser tocada em piano e violino, não está ligado à tradição do violão ou à história argentina.

P — Que é que diferencia a milonga do tango?

R — O tango é sentimental, e deleito a música sentimental. Talvez porque eu próprio seja sentimental, e tenha medo disso. Na milonga, não se fala em amor ou em mulheres, as coisas se passam entre homens, contam-se histórias de navalhadas, de assassinios.

P — Você já escreveu letras para milongas?

R — Muitas, ótimas.

P — E que dizem?

R — Sempre a mesma coisa. De um lado, há um homem respeitado por todo mundo pela coragem e por sua habilidade com o punhal. Do outro, um estranho. Os dois se encontram numa taverna, se cumprimentam, conversam, e depois...



Borges: um escritor "made in France"

sem que seja por causa de mulher ou de dinheiro. E o estranho é morto: ele viera precisamente em busca de sua morte.

P — E o tema de sua novela "O Sul".

R — Exatamente. Quando escrevi "O Sul", tinha acabado de ler Henry James e de descobrir que podemos contar duas ou três histórias ao mesmo tempo. Minha novela é toda ambigüidade. Pode ser lida no primeiro grau, mas também podemos considerar que se trata de um sonho, de um homem que morre no hospital e que preferiria morrer na rua, de arma na mão. Ou do sonho de Borges, que gostaria de morrer como seu avô general, a cavalo, e não na cama — ou, ainda, que aquele homem está sendo morto por seu sonho, por sua ideia do Sul, do Pampa, que o conduziu até lá. Oscar Wilde dizia que matamos exatamente o que amamos; eu prefiro dizer que somos mortos pelas coisas que amamos.

P — Você disse uma vez que esse é um dos seus contos preferidos...

R — E, gosto muito dele. Gosto também do "Interpre-

Há alguns meses até escrevi um poema sobre Durandal. Outra obra francesa de que gosto muito, sobre a qual falo todo o tempo, e à qual acho que as pessoas não fazem justiça, é "Bouvard et Pécuchet". De um lado, há o livro que Flaubert gostaria de ter feito, uma sátira à religião, à ciência etc. Mas, de outro, existe um livro paralelo, talvez mais interessante: a história da amizade entre Bouvard e Pécuchet, e seus lances, mais importantes que suas infelizes experiências. Esse mesmo aspecto pode ser distinguido na "Divina Comédia". Todas essas histórias de céu, inferno e purgatório são, na verdade, a crônica da amizade de Dante e Virgílio. Tenho a primeira edição do livro de Flaubert, achei em Buenos Aires por 300 pesos. Acho que foi Thibaudet que disse que Bouvard era o homem e Pécuchet a mulher, acho isso interessante.

P — Flaubert disse que escrevia para aborrecer Champfleury. E você?

R — Respondo como Charles Lamb: "Escrevo para a antiguidade!" Escrever

cal): É uma bela frase, se você a der para mim vou usá-la em um livro...

P — Você parece conhecer tão bem a literatura francesa quanto a espanhola.

R — Fora de Cervantes e Quevedo não existe literatura espanhola. A língua é pobre demais. Quer ver? O espanhol tem uma só palavra para dizer "sono" e "sonho", é "sueño", que pobreza! Além disso é muito feia. Existem palavras esplêndidas em todas as línguas. Veja por exemplo *cauchemar*, *nightmare*, *alptram*, *incubo*. Pois em espanhol é *pesadilla*, como se se falasse de alguma coisa pesada, olha que coisa mais idiota. Mas somos obrigados a usar essa palavra, porque é a única de que dispomos. Neruda disse-me um dia: "Não acho possível escrever em espanhol", ao que respondi: "É por isso que não escrevemos nada!" Ainda assim, sou obrigado a sofrer o espanhol, é meu destino. Acho que você entende porque é que, entre nós, a literatura francesa foi sempre mais importante do que a espanhola. Além disso, depois da Revolução de 1810, da guerra de independência, fizemos questão de marcar bem nosso distanciamento da Espanha, e fomos procurar um modelo, um ideal na França. Curiosamente, nossos laços com a Espanha foram reatados em 1936, quando houve a Guerra Civil, quando percebemos que, no fundo, continuávamos a ser espanhóis, de baixo de nosso disfarce francês. Cada um de nós tomou partido por um campo ou pelo outro. Eu estava do lado da República, talvez estivesse enganado.

P — Enganado por que?

R — A vitória da República teria levado ao comunismo, e isso teria sido um perigo. E depois, que bem me importa, não sou espanhol, sou português de sangue, inglês de sangue, belga de sangue, e sem dúvida judeu de sangue, como todo mundo. Além disso, minhas opiniões não pesam. O que conta é minha obra, que continua muito misteriosa, até mesmo para mim. Não se escreve o que se quer, mas o que se pode. Fizaram-me críticas e dedicaram-me análises das quais não com-

mente, e sou grato aos que me atribuem tanta complexidade, fazendo-me tão interessante, tão barroco. Mas acho que as escolas literárias são criadas pelos historiadores da literatura, que são o contrário dos homens de letras.

P — Mas como é que o "homem dos labirintos" poderia deixar de ser um escritor complexo?

R — h, os labirintos, os sim! Jos! Ao final de cada ano prometo a mim mesmo que no ano seguinte renunciarei aos labirintos, aos tigras, aos punhais, aos espelhos. Mas não há nada a fazer, é mais forte do que eu. Começo a escrever e, de repente, aparece outro labirinto, um tigre atravessa a página, brilha um punhal, um espelho reflete mais uma imagem.

P — E todas essas palavras parecem-lhe mais bonitas em francês ou inglês do que em espanhol. Isso leva-o ao extremo de preferir a tradução de seus textos às versões originais?

R — Naturalmente. Nas traduções eu melhoro muito! Fui inventado pelos meus tradutores, Roger Caillois, antes de todos. Ainda noutro dia eu dizia a ele: "Oh meu inventor! Oh meu benfeitor!" Sabe, durante toda a minha vida fui um escritor mais ou menos secreto. Tenho 77 anos, e quando comeciei a ser lido já tinha mais de 50. Só me levaram a sério quando descobriram que eu havia sido traduzido para o francês. Foi como com o tango, ninguém queria saber de ouvir tango em Buenos Aires até que se soube que o tango era a música mais dançada em Paris. Pois bem, também eu sou "made in France".



mente. Ainda assim, acumulei uma série impressionante de obras. Há uma obra que jamais tive a coragem de ler, de tão grande que é, são as "Obras completas de Borges". Nem sei quantas páginas tem!

pela coragem e por sua habilidade com o punhal. Do outro, um estranho. Os dois se encontram numa taverna, se cumprimentam, conversam polidamente. Depois saem para a rua e brigam. Sempre com muita cortesia.

P — Você disse uma vez que esse é um dos seus contos preferidos...

R — É, gosto muito dele. Gosto também do "Intruso", que é a história de dois homens que amam a mesma mulher. Depois um dos dois, o mais velho, mata a mulher, sacrificando-a à amizade. É uma história brutal.

P — Você não a adaptou para roteiro de cinema?

R — Fiz, mas o filme não saiu bom. Eles inverteram a ordem dos acontecimentos, começando pelo fim para dar à fita uns ares de Faulkner, mas no fundo era só uma história simples.

P — Você sempre se interessou pelo cinema, não?

R — Não me interessa mais.

O último filme que vi foi "Psicose", de Hitchcock, muito lindo. Depois começou um tempo em que eu não era mais capaz de distinguir os rostos das paisagens, e isso me entristecia tanto que renunciei à idéia de ir ao cinema. Isso já foi há tanto tempo... Minhas melhores lembranças são os filmes de Von Sternberg, por causa do seu lado épico.

P — Como na literatura.

R — Sim, o que mais me toca é o épico. "La Chanson de Roland", por exemplo. Já cheguei a chorar lendo a passagem em que Roland fala com sua espada Durandal, mas nunca ao ler a descrição da morte de uma criança ou o abandono de um homem por uma mulhe-

crevia para escrever Champfleury. E você?

R — Respondo como Charles Lamb: "Escrevo para a antiguidade!" Escrever pensando na eternidade deve ser insuportável.

P — E qual a poesia que mais o emociona?

R — Victor Hugo. Todo mundo fala mal dele e, no entanto, foi ele que escreveu esses versos sublimes: *L'hydre univers tordant son corps écaillé d'astres*. É tão bonito que alguém, ontem, aqui mesmo, o atribuiu a Rimbaud. Gosto também de um poeta menor chamado Paul-Jean Toulet.

P — Você gosta das Contrérimas? Toulet é um poeta quase esquecido, em França.

R — Eu sei. E sei também porque: porque o homem não era interessante. É preciso que um escritor deixe uma imagem de si mesmo, para que as pessoas possam imaginá-lo depois de morto. Para a glória, a imagem é mais importante do que a obra. Toulet, que escreveu versos muito bons — *Mains noires et claires mêlées il semble / Que l'on n'est plus qu'un seul / Soudain dans le même linceul / On se trouve deux ensemble* — era um personagem convencional, boulangista ainda por cima. Mas basta pensar em Byron, ou em Goethe, as imagens que deixaram são talvez maiores do que toda a sua obra escrita.

P — Você pensou esse tema também em relação a si próprio, quero crer, quando escreveu o texto a que intitulou "Borges e Borges".

R — Sim, vê como me repito, como sou monótono? Mas na minha idade é inútil esperar surpresas...

P — O que há de mais fascinante nesse texto é a última frase: "Ninguém saberá qual dos dois Borges o escreveu".

R — Dr. Jekyll e Mr. Hyde, sempre a mesma história. No fundo, são poucas as histórias possíveis, é preciso que cada um as conte com sua própria voz.

P — "A história universal não passa da história de algumas metáforas."

R — (Reconhecendo uma citação de *La Sphere*, de Pas-

creve o que se quer, mas o que se pode. Fizera-me críticas e dedicaram-me análises das quais não compreendo uma palavra, especialmente as dos estruturalistas.

P — E que efeito tiveram, ou têm, sobre você?

R — Acho que essas glosas me enriquecem singular-



# BORGES

## A CEGUEIRA É UMA FORMA DE SOLIDÃO

capaz de defender, como fez recentemente, as ditaduras — desde que sejam “de cavalheiros” — e de declarar, como faz nesta entrevista, que a literatura espanhola não existe, Jorge Luiz Borges só possui uma coisa mais inóclita que suas opiniões: sua maneira de escrever. Reconhecido hoje como um dos mais densos e intrigantes escritores de língua espanhola em todos os tempos, esse argentino de 77 anos só foi descoberto por seus compatriotas depois de completar 50, quando já produzira obra alentada. Viajante compulsivo, Borges vê-se hoje obrigado pela cegueira a permanecer a maior parte do tempo em casa. Mesmo assim, vai escrevendo na cabeça contos e poesias cheios, recheados de labirintos, tigres, punhais e espelhos, dita aos amigos que se dispõem a escrever seus livros.

**S**ua última viagem à França foi em 1971. Nesse meio tempo, o senhor esteve em Israel, na Inglaterra, na Suécia, na Islândia...

— Sim, mas agora está ficando cada vez mais difícil viajar. De um lado, não sou rico. De outro, estou cego. Assim, sinto-me pouco à vontade em qualquer lugar. Tenho de aprender os hotéis, os móveis, as portas. Não posso atravessar uma rua sozinho, dou muito trabalho aos outros. São gentis comigo, quando perdoam o fato de eu estar cego.

*Apesar disso o senhor veio agora à Europa. Por quê?*

— Fui convidado por um jovem editor, Franco Maria Ricci, para quem dirijo uma coleção que se chama Biblioteca de Babel. São livros breves, com histórias fantásticas que escolhi entre minhas lembranças de velho leitor. Tenho 77 anos e passei a maior parte de meu tempo lendo.

*Então o editor Borges, como leitor e como o escritor, prefere os textos curtos aos longos?*

— Jamais me interessei, com efeito, pelo romance, salvo talvez os de Joseph Conrad. Vejo o romance como um gênero artificial, enquanto o conto é, digamos, um gênero espontâneo. Gosto de novelas, de histórias curtas.

*Não será por que um conto é escrito muito mais rapidamente do que um romance? O senhor disse um dia que escrevia nos intervalos de sua preguiça.*

— Sou preguiçoso, é exato. Mas mesmo assim acumulei um número impressionante de obras. Há uma obra que nunca tive coragem de ler, de tal maneira é volumosa. São as *Obras Completas de Borges*. Não cheguei nem mesmo a contar as páginas.

*Sua preguiça é então um paradoxo.*

— Não sou preguiçoso no sentido comum do termo. Esforço-me em pensar. Atualmente sou cego — e a cegueira é uma forma de solidão — e passo a maior parte do dia completamente sozinho. Assim, para não embrutecer, invento histórias, faço poemas. Depois, quando alguém vem me visitar, dito. Não tenho secretária, minhas visitas têm de supor-tar meus ditados.

*O senhor trabalha mais regularmente, depois da cegueira?*

— Sim, o tempo todo. Imagino, sonho, já que não posso ler e que, infelizmente, sou completamente surdo do ponto-de-vista musical. Antigamente ia ao cinema, visitava os amigos. Hoje fico em casa e invento histórias. No momento tenho três poesias e duas ou três novelas no estaleiro. Não sei bem quais acabarei.

*Mas o senhor dá preferência aos poemas sobre novelas...*

— Porque são portáteis. Sobretudo quando rimados. Pode-se guardar um soneto na cabeça, as rimas fixam o texto.

*A sua surdez musical não impediu que se interessasse pelo tango.*

— Não pelo tango, mas pela milonga! O tango é uma dança de bordel inventada em 1880 e tocado no piano e no violino. Não se liga à história da Argentina, à tradição da guitarra.

*O que distingue a milonga do tango?*

— O tango é sentimental e eu detesto a música sentimental. Talvez porque sou sentimental e me dá medo... Na milonga, ao contrário, não se fala nunca de mulheres e do amor. Tudo se passa entre homens. São histórias de punhais, de assassinatos.

*O senhor escreveu letras para milongas.*

— Sim, creio que são muito boas.

*O que dizem?*

— Sempre a mesma coisa. De um lado há um homem de quem todo mundo respeita a coragem e a habilidade com o punhal. De outro, um estranho. Eles se encontram numa taverna, se cumprimentam, conversam solidamente. Depois saem para a rua e se batem. Sempre educadamente, sem envolver questões de mulher ou dinheiro. O estranho é morto: viera procurar a morte.

*O tema de sua novela O Sul.*

— Exatamente. Quase isso. Quando escrevi *O Sul*, acabara de ler Henry James e de descobrir que se pode contar duas ou três histórias ao mesmo tempo. Minha novela é assim, ambígua. Pode-se lê-la no primeiro nível. Mas considerar também que se trata de um sonho, o de um homem que morre no hospital e teria preferido morrer no asfalto, de arma na mão. Ou o de Borges, que gostaria de ter morrido como seu avô general, a cavalo, em vez de na cama. Ou ainda que o homem matou-se por seu sonho, a idéia do Sul, dos Pampas, que o conduziu até lá. Oscar Wilde dizia que matamos as coisas que amamos. Eu direi que somos mortos pelas coisas que amamos.

*O senhor já declarou que esse conto é um de seus preferidos.*

— Sim, gosto muito dele. Gosto também de *A Intrusa*, a história de dois irmãos que amam a mesma mulher. Um deles, o mais velho, a mata. Ele a sacrifica pela amizade. É uma história brutal.

*Deste conto o senhor extraiu um roteiro cinematográfico.*

— É verdade, mas o filme não saiu bom. Mexeram em tudo, na ordem, começaram pelo fim para dar-lhe tintas de Faulkner, enquanto se tratava de uma história simples.

*O senhor sempre se interessou muito pelo cinema.*

"Borges: a cegueira é uma forma de solidão."  
En: Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 29  
maio 1977.



# ão me levaram a sério até saberem que eu também fora traduzido em França

Agora não mais. Último filme vi foi *Psicose*, de Hitchcock, um trabalho. Mas chegou um momento em que eu não conseguia distinguir mais as paisagens dos rostos e me incomodou de tal maneira que enciei ao cinema. Já faz tantos anos. Minhas melhores lembranças são os filmes de von Sternberg, por causa de seu lado épico.

## Como em literatura

Sim, o que mais me toca é o livro. A *Canção de Rolando*, por exemplo. Já me aconteceu chorar len-

do a passagem em que Rolando fala a Durandal, mas nunca ao ler sobre a morte de uma criança ou o abandono de um homem por uma mulher. Há alguns meses escrevi um poema a respeito de Durandal.

Outra obra francesa que amo muito, da qual falo todo tempo, e com a qual creio que não se tem sido muito justo, é *Bouvard et Pécuchet*. Há, de um lado, o livro que Flaubert queria fazer, a sátira à religião, à ciência, etc. Mas há também um livro paralelo que é possivelmente mais interessante: a história da amizade entre Bouvard e

Pécuchet. Seus laços são mais importantes do que suas experiências infelizes. Pode-se encontrar algo semelhante na *Divina Comédia*. Todas essas histórias de céu, de inferno e de purgatório são na realidade a crônica da amizade de Dante e Virgílio. Posso a primeira edição de *Bouvard et Pécuchet*. Encontrei-a em Buenos Aires e por ela paguei 300 pesos. Creio que foi Thibaudet quem disse que Bouvard era o homem e Pécuchet a mulher. É muito interessante.

Flaubert dizia que escrevia para irritar Champfleury. É o senhor?

— Responderia com a *boutade* de Charles Lamb: "Escrevo para a antiguidade!" Escrever pensando na eternidade é insuportável.

E qual a poesia que mais o impressiona?

— Hugo. Todo mundo fala mal dele. E, contudo, escreveu este verso sublime: "A hidra universo contorcendo seu corpo escamado de astros". É tão belo que antigamente alguém, antes de mim, o atribuiu a Rimbaud. Gosto também de um poeta menor que se chama Paul-Jean Toulet.

O senhor gosta das Contrarrias? Toulet está quase esquecido na França.

— Sei disso. E sei por que: o homem não era interessante. É necessário que um escritor deixe uma imagem de si mesmo, assim as pessoas podem imaginá-lo após sua morte. E para a glória, a imagem é possivelmente mais importante do que a obra. Toulet, que escreveu versos muito bons, era um personagem convencional, *boulangista* além disso. Mas pense em Byron, em Goethe. A imagem que deixaram é talvez maior do que sua obra escrita.

Creio que o senhor pensou nesse problema no que lhe diz respeito, já que escreveu um texto intitulado *Borges e Borges*.

— Sim, veja como me repito, como sou monótono. Mas na minha idade não se pode esperar surpresas.

O que há de mais fascinante nesse texto é a frase final: "Vocês não sabem qual dos dois Borges a escreveu".

— Dr Jekyll e Mr Hyde, é sempre a mesma história. No fundo, há muito poucas histórias possíveis, é preciso que cada um as conte com sua própria voz.

"A história universal não é mais do que a de algumas metáforas."

— É uma bela frase (reconhecendo uma citação de *A Esfera*, de Pascal). Se você me der, a utilizarei num livro.

O senhor conhece tão bem a literatura francesa quanto a espanhola.

— Não existe literatura espanhola, fora Cervantes e Quevedo. A língua é pobre demais. Por exemplo, ela não possui mais do que uma só palavra para dizer sono e sonho: *sueño*. Que pobreza! E depois, é feia. Há palavras esplêndidas em todas as línguas. Veja: *cauchemar*, *nightmare*, *alpram*, *incubo*. Em espanhol diz-se *pesadilla*, é como dizer pequeno peso, *pesinho*. É idiota. Mas é preciso suportar esta palavra, já que é a única de

que dispomos. Neruda me disse um dia: "Não acredito que se possa escrever em espanhol". Respondi: "É por isso que não se escreveu nada!" Contudo, devo suportar o espanhol, é meu destino.

Compreende-se por que entre nós a literatura francesa foi sempre mais importante do que a espanhola. E depois, após a revolução de 1810, a Guerra da Independência, tivemos de nos desembaraçar da Espanha e procuramos então um modelo, um ideal na França. Curiosamente, nossos laços com a Espanha se reataram no momento da Guerra Civil, em 1936. Percebemos que no fundo havíamos permanecido espanhóis disfarçados em franceses. Cada um escolheu um campo ou outro. Eu estava do lado da República, posso ter-me enganado, quem sabe.

Por que se teria enganado?

— A vitória da República teria trazido consigo o comunismo, o que seria um perigo. E ademais, que importa, não sou espanhol, sou português de sangue, inglês de sangue, belga de sangue e sem dúvida judeu como todo mundo. Além disso, minhas opiniões não contam mais. É minha obra que conta. Ora, ela permanece extremamente misteriosa para mim. Não se escreve o que se quer, mas o que se pode. Consagraram-me análises das quais não compreendo palavra, sobretudo as dos estruturalistas.

E qual é o efeito que isso lhe produz?

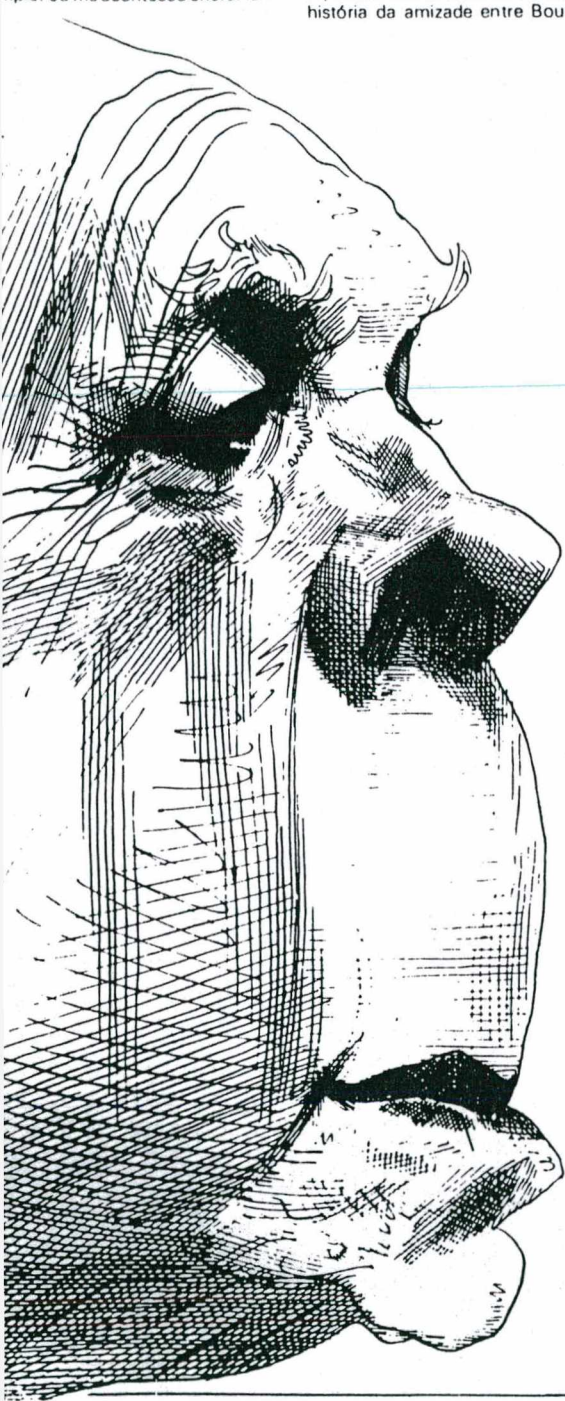
— Penso que essas análises me enriquecem singularmente e sinto-me cheio de gratidão para os que me inventaram tal complexidade que me torna tão interessante, tão barroco. Mas creio que as escolas literárias são feitas para os historiadores da literatura, isto é, o contrário dos homens de letras.

Mas de que forma o homem dos labirintos não seria um escritor complexo?

— Ah, os labirintos, ah, os símbolos! Ao fim de cada ano prometo a mim mesmo: no próximo ano renunciarei aos labirintos, aos tigres, aos punhais, aos espelhos. Mas não há nada a fazer, é mais forte do que eu. Começo a escrever e eis que surge um labirinto, que um tigre cruza a página, que um punhal brilha, que um espelho reflete uma imagem.

E todas essas palavras lhe parecem mais belas em francês ou inglês do que em espanhol. Isso o leva ao ponto de preferir as traduções à versão original?

— Mas naturalmente. Fico muito melhorado. Fui inventado por meus tradutores. Principalmente Roger Caillois. Dizia-lhe um dia desses: "Oh meu inventor, oh meu benfeitor!" Você sabe, em toda minha vida fui um escritor mais ou menos secreto. Tenho 77 anos e quando começaram a me ler tinha mais de 50. Não me levaram a sério na Argentina até descobrirem que eu havia sido traduzido para o francês. Foi como aconteceu com o tango. Ninguém o queria em Buenos Aires até saberem que o dançavam em Paris. Pois bem, eu também sou *Made in France*.





## **BORGES:**

agora,  
um  
missionário  
budista.

"Deveria haver mais budistas no mundo. Eu me considero uma espécie de missionário budista", afirmou ontem em Buenos Aires o escritor argentino Jorge Luis Borges, numa entrevista à imprensa na qual anunciou suas próximas conferências, e esclareceu uma série de controvertidas afirmações que andou fazendo nos últimos tempos.

Depois de anunciar para a próxima segunda-feira uma conferência sobre o Budismo, Borges passou à sua autodefesa dizendo que nunca procurou publicidade com suas explosivas declarações. Afirmou que não se considera um escritor de elites, e que seu comentário sobre o último prêmio Nobel foi mal interpretado: não disse que Saul Bellow era "um desconhecido"; disse apenas que "não o conhecia".

Quanto à "pobreza" do idioma castelhano, que ele teria comentado numa entrevista concedida na França, explicou que estava apenas se referindo a considerações de um escritor francês. Sobre sua posição política, esclareceu: "Se ser conservador quer dizer não ser fascista nem esquerdista, então eu sou um conservador". E sobre o atual governo argentino: "Tenho de defendê-lo às vezes no exterior. Por causa de distorções de perspectiva".

01 JUN 1977

JORNAL DA TARDE



# Duas horas insólitas com Jorge Luis Borges

Entrevista a  
**HECTOR BIANCIOTTI**  
e a **JEAN-PAUL ENTHOVEN**,  
de "Le Nouvel Observateur"

Ele diz: "Foram os tradutores franceses que literalmente me inventaram. Tinham muito mais talento do que eu". Mas diz também: "A eternidade me espanta". Diz ainda: "Ódio o fascismo, o comunismo, a violência dos imbecis", mas também: "Jantei pessoalmente com Pinochet. Conversamos sobre vários assuntos". Gênio extraviado ou velho decadente? Porque, aos 78 anos, cego, herético e celebrado como um dos maiores escritores do século, o argentino Jorge Luis Borges, de passagem por Paris, dá-se ao trabalho de enfrentar os provocadores? É uma questão que se faz sempre, deixando-se, apesar de tudo, ser atraído pelo encanto desse Proust sem asma que acha Baudelaire "de mau gosto", Virgílio "esquisito", que pretende "ser exilado para a direita" e afirma: "Sempre lamentei não ser judeu". Nossa entrevista começa com essa frase dita num tom de infinita polidez: "Adoro perguntas estúpidas".

Frágil, tímido, solene como um sábio da China antiga, Borges nos considera gravemente: "Vocês querem que eu faça alguma declaração? O problema é de vocês, pois adoro perguntas estúpidas. Perguntem-me como eu, Borges, o cego, vejo o futuro do mundo ou o destino do homem. Perguntem-me se o audiovisual anuncia a morte da literatura ou, melhor ainda, se um jovem poeta deve acreditar em Deus. Sou capaz, sobre tais assuntos, de me erguer sem esforço até os cumes do Inepito".

Borges é supersticioso. Parece que antes de falar começa sempre conjurando os lugares-comuns como outros conjuram o mau-olhado. Malleloso, observa que essa mania lhe vem de Flaubert.

Jorge Luis Borges — Ah! Flaubert, meu cumplice... Quem que eu fale de Flaubert?

Poderíamos também falar de Borges...

J.L.B. — É um assunto incômodo... Aliás, o próprio Borges está tão cansado de ser Borges.

Por que?  
J.L.B. — Porque isso já dura há 78 anos. Hoje sou um cego, condenado à obscuridade da minha única companhia. E, no escuro, a promiscuidade consigo mesmo mais estranha do que a luz. Significa que, a qualquer momento, eu me evado, viajo, abandono Borges como a serpente abandona sua pele. Não é, portanto, falando de mim, que me conheço mais bem.

"Felizmente eu não sou surdo... Os surdos são sempre ridículos. São personagens de comédia. Sobre Beethoven... Aos cegos, curiosamente, atribui-se uma grande sabedoria..." Levamos uns bons 15 minutos para atravessar a rua das Beaux-Arts. A ironia transformou-se em angústia, mesmo com Borges aplaudindo-se, como pode, em atenuar a ênfase que emana da sua cegueira. Impossível deixar de pensar em Édipo na estrada de Tebas. Um Édipo argentino de olhos cravados pela cultura. O restaurante em que entramos agora tem um nome que o intriga, "la Route mandarine".

J.L.B. — Estranha, essa palavra "mandarine", não? Ouve-se nela, duas vezes, a idéia de comando. Primeiro é o verbo "mandar" que, em espanhol, designa a ordem que se dá, o pedido. E depois, mandarim, o nome dos chefes espirituais do Império celeste. Por que milagre a Espanha pôde coabitar, pela eternidade, com os filhos do céu, no nome autoritário de um fruto tão pequeno?

Nomomento, Borges come arroz, seu único alimento. Pediu uma colher e come com bom apetite mas os grãos se amontoam na beira do prato muito raso e ameaçam cair no casaco impecavelmente abotoado. Fazendo-lhe perguntas para distraí-lo dessa solicitude que o horripila, enche-se sua colher e gula-se sua mão. Instaura-se uma espécie de jogo que poderia molestá-lo, mas que ele aceita.

J.L.B. — Vocês sabem que nos Estados Unidos não há arroz? As pessoas lá só gostam de cebola e alho. É terrível...

Segue-se uma vasta digressão que mistura Cervantes, as lendas celtas, Nietzsche, Stevenson e a história do vinho. Quando Borges encontra uma palavra estranha, anima-se todo. O resto o aborrece.

O senhor se distrai, assim, com as etimologias? E com o correr do tempo, não acaba cansado?

J.L.B. — Acho, ao contrário, que é a única coisa, nesta terra, que realmente me interessa. Quando os antigos Saxões, emprecando a palavra Thor, não sabiam muito bem se a palavra designava o deus do trovão ou o barulho que sucede ao relâmpago, estavam no coração dessa antiga ambiguidade que a poesia se esforça em reencontrar e escavar. O drama é que se esquecem as palavras e tornou-se muito difícil reavivar sua memória. Eu considero isso tão misterioso quanto o universo. É aí que eu dependo meus sonhos.

Os seus sonhos... eles são como os seus livros, povoados de



"Não acho que Pinochet seja um fascista. Jantei com ele e conversamos sobre vários assuntos"

mente, essa novela escrita em 1940 e intitulada *Pierre Menard, auteur du Quixote*. É a história de um homem do século XX, para quem só a falta de polidez ou de cultura autoriza os escritores a encobrir as bibliotecas com novas obras. Ele se propõe então escrever "Don Quixote", não uma nova versão do célebre romance, mas uma que corresponderia, palavra por palavra, a de Cervantes. Analisando o "Quixote" de Cervantes, Edreduz que se trata de dois textos bem diferentes, até opostos. O que Cervantes escrevia no século XVII difere radicalmente do que Pierre Menard escreve no XX. As palavras são as mesmas, mas os acontecimentos, os leitores e a história mudaram.

Nesse caso, porque escrever novos livros? Poderíamos aumentar nossas bibliotecas ou povoa de aventuras os livros mais tranquilos, atribuindo à Imitação de Jesus Cristo" a Louis Ferdinand Céline, "Hamlet" a Tolstói e "Os Irmãos Karamazov" a Herman Melville... O espírito "borgiano" é em primeiro lugar a exploração desses anacronismos e dessas imposturas.

Se a palavra "borgiano" não existe em espanhol, significa talvez que os seus livros, povoados de ficção, são mais célebres na Europa que na Argentina? J.L.B. — Esse gênero sublimado só se deve construir com nobres materiais e meus sonhos de cego não têm nada a fazer nele. Durante toda a refeição, Borges fala de sua cegueira como uma espécie de desenvoltura amena e trágica. Seu pai, seu tio, seu avô morreram cegos. Ele próprio não vê mais desde os 21 anos. Daí, talvez, sua ternura pelos grandes cegos da literatura: Homero, Milton, Joyce.

J.L.B. — Joyce dizia que a cegueira era a coisa menos importante que lhe aconteceu. Absurdo, não? Por mim, odeio as pessoas que, para me consolar, me afirmam que o mundo de hoje não é belo para ser visto e me dizem: "Ah! o senhor, o senhor tem suas lembranças e a intensidade da sua vida interior". São uns inconscientes. Ignoram que nada, realmente nada, é mais odiável que a noite. Mesmo assim, acabo de comprar uma gravura de Duerer. Não a vejo mas guardo a lembrança do seu desenho. Agrade-me sabê-la perto de mim, enquadrada. Tenho também uma gravura de Piranesi. Gosto muito dela.

Num dos seus poemas, o senhor imagina a última rosa que Milton viu gostaríamos de saber qual foi o último livro que Borges leu.

J.L.B. — Foi um livro de Léon Bloy, "le Mendiant ingrat". Gosto muito de Bloy, embora sua obra esteja repleta de ultra-

J.L.B. — Baudelaire? É um homem de mau gosto. Seus poemas estão cheios de carniças, de musas doentes ou venais, de felicidades famélicas, de vampiros... Além do mais seus versos estão recheados de redundâncias e até lhe ocorre de rimar chinelos com tympanon. Vocês acham isso bonito, acham? Ouçam ainda essa abominação que me vem à mente: *Je laisse à Gavarni, poète de Chloroses / Son tropéu gazoillant de beautés d'hôpital*. Um homem que escreve isto...

Borges se empolga. Dezenas de versos, cantos inteiros emergem de não se sabe que canto perdido de sua memória. E Baudelaire não foi a única vítima. Valéry? "Não comparou ele o mar a um telhado? (A mais absurda metáfora da poesia contemporânea). Não falou ele de uma "recompensa após um pensamento"? (E o pensamento merece lá uma recompensa?). "Mallarmé?"

J.L.B. — Mallarmé foi um obediência pela inovação e é uma grande vaidade, pois a linguagem comporta sempre alguma coisa de fatal. No melhor dos casos, os inovadores se transformam em curiosidade de museu para espectadores. Em si, a ideia mallarmiana de um texto absolutamente específico e pessoal é uma convicção que releva religião ou cansaço. Imaginem

nas sobre a memória mas, mesmo assim, têm um defeito: Bergson as havia escrito antes dele. Todas essas confidências, bem entendido, devem ficar entre nós. Acho que sou injusto porque estou de mau humor e muito cansado.

São as nossas perguntas que o cansam?

J.L.B. — Não, são minhas respostas. Tenho a impressão de me repetir, de me citar, eu que, incansavelmente, tento esquecer o que já escrevi.

O senhor quer que o façamos dizer o que nunca disse antes? J.L.B. — Seria um milagre pelo qual seria, antecipadamente, agradecido.

É evidente que esse ultimato nos torna mudos. Mas Borges já partiu para novas lamentações. Ele pede uva. Como não há mangas, declara que "essas frutas modernas lhe desagradam". Está encantado porque, amanhã, visitará Atenas, que não conhece. O que é que pode significar o turismo, para um cego? Ele nos assegura que lhe dá muito prazer. "Nada me comove mais do que um crepúsculo na Itália." Fala também de Paris que, "apesar dos klaxons, ainda é uma cidade de nuances". Uma improvisável associação de idéias nos leva à teologia.

J.L.B. — Acredito que a teologia é um ramo fundamental da literatura fantástica. Sempre gostei das religiões quando tocam a forma da beleza. Isso quer dizer que minha intimidade com Deus é meio suspensa. A religião, é uma moldura barroca para a origem.

E essa mesma preocupação pela origem que, hoje, o leva a aprender o norrois, a língua perdida dos antigos Saxões?

J.L.B. — Um dia eu aprendi que os antigos saxões, os islandeses, perdidos no Norte da Europa, foram os primeiros a inventar o romance e, no século XI, foram os primeiros a descobrir a América. Tudo se passou como se essas duas descobertas capitais não tivessem tido qualquer efeito. Foi preciso esperar que Cristóvão Colombo redescobrisse a América e que Cervantes reinventasse o romance. Os islandeses os precederam deram inutilmente. A aventura deles, portanto, é trágica e exemplar. Realizou-se como um sonho do qual gostaria, incessantemente, de me lembrar, aprendendo-lhe a língua tão bela, tão difícil, que eu apenas decifro. Tenho a impressão, às vezes, de que depois da minha morte continuarei a

ler e a estudar seus sábios. Nesse particular, a eternidade me preta.

E os seus contemporâneos? J.L.B. — Não leio nunca o que escrevem. Tenho muito medo de parecer com eles.

Contudo, há grandes escritores na América Latina: K.L.B. — Sim, parece...

De qualquer maneira, Garcia Marquez, Alejo Carpentier, Octavio Paz, isso lhe diz alguma coisa?

J.L.B. — Mas vocês deveriam saber que eu não leio jornais há mais de 40 anos.

Neruda? J.L.B. — Ele eu conheci pessoalmente.

mos algumas longas conversas. Dizia-me que com o espanhol, essa língua irremediável, não se podia fazer grande coisa. Respondi-lhe então que era essa a razão pela qual não tínhamos feito nada. Quem sabe poderia tentar alguma coisa com o inglês, suzeri? Sim, tentemos, me diz ele, mas, você sabe, Shakespear escreveu o essencial. Numa outra ocasião, Neruda me convidou para visitá-lo. Mas, na época, ele era embaixador e comunista, e eu não queria que os jornalistas dissessem que eu, Borges, tinha visitado um comunista.

Por que?  
J.L.B. — Porque sou um homem de direita. Em todo o caso, é o que se diz. Aliás foi por que me exilaram para a direita que eu nunca recebi o prêmio Nobel.

O senhor, porém, não teve o mínimo escrúpulo em visitar Pinochet, que é um autêntico fascista?

J.L.B. — Não acho que ele seja fascista.

O senhor chegou até a aceitar de suas mãos uma alta distinção literária.

J.L.B. — Sim, é verdade, mas há muitas pessoas que não o tomam por um fascista. Jantei pessoalmente com ele; conversei sobre vários assuntos.

O senhor sabe que no Chile se deporta, se tortura, queimam-se os livros? Tivemos um artigo do "Mercurio" no qual um jornalista, descrevendo um auto-de-fé, assinala que o "Dom Quixote" de Cervantes estava na fogueira.

J.L.B. — E talvez me incomodasse.

E hoje, a violência, a brutalidade policial e sangrenta do regime argentino, não o incomodam?

Conclui na página 39



mesmo é mais sensível do que na luz. Significa que, a qualquer momento, eu me evado, viajo, abandono Borges como a serpente abandona sua pele. Não é, portanto, falando de mim, que me evadirei para bem longe. Alíás, já está na hora de jantar.

Lentamente, com precaução infinita, Borges se ergue do divã de veludo em que se tinha refugiado. Sua bengala esquadrinha paredes, móveis, dédales desconhecidos. Quando se desloca, Borges tem a elegância apergaminhada de um aristocrata no exílio. Uma espécie de fantasma proustiano desembarcando do pampa. Claro que se tem imediatamente a vontade de dizer-lhe que se está comovido, mas Borges trata logo de nos dissuadir disso com um "Que tal" cheio de lassitude. Sua voz é remota, extenuada; hesita entre o acento inglês e o, inimitável, de Buenos Aires. Eis portanto um dos maiores escritores deste século escondido no quarto de um hotel em que, parece, Oscar Wilde veio morrer. Naturalmente gostaríamos de dizer coisas muito inteligentes, seria bom contar anedotas que fizessem Borges sorrir, mas não, é banal. Há gente da televisão no local regulando suas luzes; sobre a mesa, um volume de Swedenborg. Borges se abandona, dócil a um universo técnico ao qual se submete com cortesia.

mória. Eu considero isso tão misterioso quanto o universo. E aí que eu dependuro meus sonhos.

Os seus sonhos... eles são como os seus livros, povoados de figuras, de labirintos, de punhais, de espelhos?

J.L.B. — Por favor, poupe-me essa pergunta. Todo mundo se sente obrigado a formulá-la e Borges, francamente, não tem mais a coragem de responder.

Então esqueçamos Borges; restam os "borgianos". Afinal, o senhor deu origem a um adjetivo que serve para designar um certo gênero de história, de narrativa, de obsessão. O senhor é obrigado a responder.

J.L.B. — "Borgiano?" Em espanhol isso não existe...

Mas em francês, e em muitas outras línguas, essa palavra existe, e intensamente. Designa todo um universo cuja arquitetura é específica e que se concebe como um livro infinito, como uma biblioteca cujos dialetos, tradições, mitos e religiões se emaranham para afirmar que a vida dos homens é tão penosa quanto sublime. Nesse universo borgiano encontram-se imperadores chineses, exploradores da torre de Babel, talmudistas eminentes, tanques, plagiários e ladrões. Se fosse necessário resumir, com um só dos seus textos, a atmosfera no interior da qual Borges evoluiu, seria, certa-

ploração desses anacronismos e dessas imposturas.

Se a palavra "borgiano" não existe em espanhol, significa talvez que o senhor é mais célebre na Europa que na Argentina?

J.L.B. — Eu devo esse privilégio aos meus tradutores que, evidentemente, tinham muito mais talento que eu. Foram eles que me inventaram, literalmente. Acredito que Faulkner foi outro que teve a mesma oportunidade entre vocês. Deve-se acrescentar a isso que a França sempre foi generosa e distraída: é muito fácil tornar-se ilustre aqui.

Sobre esse ponto de vista, Borges está bem servido. Já em 1925 Valéry Larbaud descobria, com deslumbramento, seus primeiros ensaios. Em 1933, visitando Buenos Aires, Drieu La Rochelle escrevia um artigo de repercussão, "Borges vale à viagem". Em seguida, Caillols, Etienne, Paul e Sylvia Bénéchou o traduzem, o comentam. Na época do "Nouveau Roman", Robbe-Grillet, Butor, Claude Simon disputam o "deus dos labirintos" e, periodicamente, Borges é apontado como o prêmio Nobel do ano ("Já me prometem há tanto tempo que o júri de Estocolmo deve pensar que eu já ganhei. Este ano, por exemplo, me confundiram com Vicente Aleixandre que, por sinal, é um excelente poeta"). Mais recentemente uma longa citação, extraída de uma enciclopédia apócrifa imaginada por Borges, serve como epígrafe para um livro de Michel Foucault, "Les Mots et les Choses". Borges sabe disso? Saberá pelo menos quem é Foucault?

J.L.B. — Acho que é um filósofo... Quando soube que ele falava de mim, preferi não saber o que dizia porque sempre me surpreendo com a inteligência dos filósofos que se aventuram em meus livros. Sua perspicácia me impressiona mas, o que vocês querem, sou um literato da velha escola: minha imaginação construiu estranhos pequenos enigmas e eu não gosto que passem em terreno conquistado.

Há muito orgulho em sua modestia...

J.L.B. — Seu sou orgulhoso, não é por mim, mas pela filoso-

quia foi o último livro que Borges leu.

J.L.B. — Foi um livro de Léon Bloy, "le Mendiant Ingrat". Gosto muito de Bloy, embora sua obra esteja repleta de ultrajes tonitruantes. Ele se acreditava um bom católico mas seu gosto pela cabala não era muito ortodoxo.

Hoje, Sartre também está quase cego. Ele é, como o senhor, um velho cúmplice de Flaubert. São duas razões para o senhor sentir-se próximo dele.

J.L.B. — Para falar a verdade nunca o li.

Para ele, a cegueira vem acompanhada por uma renúncia à escrita. De qualquer maneira, de uma renúncia ao que ele chama o "estilo"...

J.L.B. Provavelmente porque o seu estilo, como o estilo dos existencialistas, era muito "visual". Não é o meu caso. Além disso, Sartre sempre escreveu livros grandes. Sentia por isso necessidade de se reler, de riscar. No meu caso, com minhas pequenas novelas, posso polir cada frase no silêncio da minha cabeca. Quando dito, já está perfeito.

A parte Bloy e Flaubert parece que o senhor não sente uma grande ternura pela literatura francesa...

J.L.B. — Não é falso. A literatura francesa foi umas das minhas primeiras companhias. Não esqueçam que eu fiz meus primeiros estudos em francês, em Genebra. Foi em 1914; meu pai, que tinha ficado cego, tinha-se aposentado e decidimos fazer uma viagem à Europa. Como sabíamos pouca coisa do que se preparava no mundo, a guerra eclode e ficamos bloqueados na Suíça. Foi lá que eu descobri e amei os meus romancistas e os seus filósofos. Antes, os tinha frequentado um pouco na biblioteca do meu pai, embora, na época, eu preferisse Wells, Poe, Walter Scott e Conan Doyle. Com nove anos, o inglês era a minha língua de eleição e eu acabava de terminar a tradução do "Príncipe Feliz", de Wilde — sem dúvida para descansar da minha obra, que já era considerável... (Risos). Depois me dediquei ao francês e tive muito prazer.

Porém, o senhor diz com frequência que o francês tem uma qualidade sonora muito pobre...

J.L.B. — É pior para o espanhol, que é minha língua materna. Imagine que, nessa língua, cauchemar se diz pesadilla, isto é, pequeno peso... Que a mesma palavra, sonar, designe o sono e o sonho. Que pobreza... Em francês é diferente, mas reconheçam que a abundância dos seus "é", de seus "e", de seus "u" não facilitou o trabalho dos seus poetas.

Mesmo assim, há Nerval, Rimbaud, Baudelaire e os outros...

para especimanistas. Em si, a idéia mallarmiana de um texto absolutamente específico e pessoal é uma convicção que releva religião ou cansaço. Imaginem um ucraniano ou um persa que aprendesse o francês pela prosa ou pelos versos de Mallarmé. Ele se arriscaria a acreditar, depois de longos anos de aprendizado, que Diderot e Voltaire manusearam um dialeto rudimentar e incompreensível.

Por que o senhor se recorda, com predileção, do que acha feio?

J.L.B. — Porque nesse mundo, de tal modo estranho, a fealdade é tão memorável quanto a beleza.

Nesse naufrágio, então, quem merece a sua admiração?

J.L.B. — Hugo, naturalmente.



# "Detesto o fascismo, o comunismo e a violência dos imbecis"

## Conclusão da página 38

J.L.B. — Eu sempre fui antiperonista, porque Perón era um canalha que corrompeu todo o meu país. Jamais encontrei um homem inteligente e peronista. Quando, depois do seu exílio, voltou ao poder, tive uma tristeza imensa. Era o retorno da vulgaridade e da ignorância. Felizmente "Evita" não estava lá. Ela me humilhava. A propósito, há uma aneddotica celebre: um dia os peronistas quiseram rebatizar a cidade de La Plata e dar-lhe o nome de Eva Perón. Alguns tradicionalistas, muito ligados ao nome dessa cidade, propuseram então uma moção de compromisso. Disseram: "La Plata vai se chamar, daqui por diante, La Plata". Foi genial. Plata significa dinheiro, e plata, como se sabe, significa p... Ora, entre a p... e o dinheiro há certa equivalência ancestral que ninguém ignora. Em homenagem a Eva Perón, a prostituição e a isca do ganho juntaram-se num jogo de palavras que, evidentemente, não obteve os favores da administração peronista. Quanto a Isabelita, a segunda mulher de Perón, não passava do mito de um milagre fútil.

Mas Perón não está mais lá. Em seu lugar, há o general Videla, que, todos os dias, manda seus opositores políticos para a prisão, quando não os manda assassinar.

J.L.B. — Vamos, isso é propaganda. Se as coisas se passassem como vocês as descrevem, eu teria ouvido falar. Moro em Buenos Aires perto do círculo militar.

Pinochet, Videla, as prisões da ilha Dawson, a tortura, os estádios transformados em campos de concentração como em "Invasion", o filme que Borges tinha escrito com Hugo Santillano... Estamos longe de Milton, da torre de Babel, dos labirintos. Borges fala com veemência, com se adivinhasse a nossa tristeza, ele que não a vê. Adianta insistir? Explicar-lhe? Borges, que é certamente o homem mais cortês do mundo, faria menção de acreditar em nós e diria depois que a fúria o toma, que está na hora de calar-se. Contudo, uma digressão insidiosa o faz evocar Drieu La Rochelle. Borges o conheceu bem.

J.L.B. — Era um homem extraordinário. Tornou-se fascista por pressão. Deixou-se esconder por uma encosta doce e, um belo dia, compreendeu que se tinha tornado um traidor, um cúmplice dos canalhas. No fundo, tempestade por dentro.

porque a ação se passou em Verona. Tornaram-se germanófilos, no fundo, porque as "ondas de ferro" pertenciam aos ingleses.

Ora, em 1946, quando eu regia uma pequena biblioteca de subúrbio, combinaram melancolicamente e me nomear inspetor de aves domésticas no mercado da cidade. (...) Era uma brincadeira sordida mas, mesmo assim, fui pedir explicações às autoridades. Disseram-se então que minha "desgraça" devia-se às minhas tomadas de posição em favor dos Aliados durante a guerra. Me reprovaram também um artigo que eu tinha escrito na época, para celebrar a libertação de Paris, e no qual dizia que o hitlerismo era uma impostura moral e mental. Afinal, tudo isso me magoava por que gostava muito da minha biblioteca onde, creio, não apareceu um único leitor. Lembro-me que, nela, pude ler tranquilamente Bloy, Claudel e tantos outros. Eu fazia classificações. No meu fichário, Deus tinha o número 302.

Esses mesmos germanófilos acusaram de ser judeu...

J.L.B. — Sim, mas aí eles me prestaram um grande serviço por que sempre lamentei não ser judeu. Lembro-lhe que em 1934 eles tinham dito que "Borges dissimula maliciosamente sua ascendência judia". Forneceram algumas provas tentando provar que, do lado da minha mãe, eu tinha ascendentes judeus, chamavam-se Azevedo e eram do tronco judeu-português. Essa acusação me deixou feliz e, na ocasião, escrevi um artigo para agradecer aos meus acusadores. Se vocês leram um pouco os meus livros, devem saber que são profundamente judaicos.

Seus poemas sobre o Estado de Israel são, de fato, a única tomada de posição política imediata que se encontra em sua obra.

J.L.B. — É verdade, eu escrevi esses poemas quando houve a Guerra dos Seis Dias. Evocava neles a nostalgia das diásporas seculares e também a sombra de Spinoza, este homem que, ele unicamente, foi "O livre", este homem que se obstinava, como seu povo, em ser imortal. Minha mãe se lamentava sempre por me ver aprender a língua bárbara dos antigos saxões. Ela teria preferido que eu aprendesse o hebreu.

Sua mãe, durante muito tempo, foi sua única companhia.

J.L.B. — Sim. Ela morreu em 1975, poucos dias antes de seu aniversário. Lembro-me dos seus olhos... Ela me dizia:

Atualmente, como é a sua vida?

J.L.B. — Eu vivo sempre em Buenos Aires, sempre no mesmo apartamento. Conheço cada recanto dele, sei o lugar dos móveis, dos objetos, dos quadros. Alguns amigos me visitam. Proximo não janto só. No fundo, esse apartamento, essa cidade,

fazem parte do meu destino. Jamais me separarei deles.

O senhor sempre escuta músicas de tango?

J.L.B. — Como vocês sabem, o tango é uma antiga dança de bordel. As mulheres elegantes da Argentina só o adotaram quando souberam que era dançado em Paris. De minha parte,

sempre preferi a milonga, que é o ancestral do tango e cujo ritmo é mais vivo. Sempre me emocionava quando ouço essa música, essa fanfarrônica narrada, que, antes da guerra, flutuava ainda nas ruas de Buenos Aires, no canto dos bistrôs; é uma música cheia de homens que dançam uns com os outros, uma música

de tuchilleros, esses homens cuja coragem é a única profissão.

Borges, o senhor parece cansado, melancólico, quer que interrompamos essa entrevista?

J.L.B. — Seria melhor mesmo. Estou cansado. Além disso, só com as vozes de vocês não consigo adivinhar seus rostos. E isso

me angustia. Com as mulheres é mais fácil, elas têm sempre o rosto das suas vozes e tenho às vezes a impressão de sua beleza. A única vantagem dessa cegueira é preservar os rostos amigos. As mulheres que eu conheci outrora e que eu frequento sempre não envelheceram.

Há outras coisas que o senhor

gostaria de acrescentar?

J.L.B. — Sim, digam que Borges é um individualista. Que ele detesta o fascismo, o comunismo, a violência dos imbecis. Digam que Borges gostaria de ser suíço, cidadão desse país fictício onde não se sabe o nome do presidente. E depois digam também que Virgílio é esquisito...



J.L.B. — Vamos, isso é propaganda. Se as coisas se passassem como vocês as descrevem, eu teria ouvido falar. Moro em Buenos Aires perto do círculo militar.

Pinochet, Videla, as prisões da ilha Rawson, a tortura, os estádios transformados em campos de concentração como em "Invasion", o filme que Borges tinha escrito com Hugo Santiago... Estamos longe de Milton, da torre de Babel, dos labirintos. Borges fala com veemência, como se adivinhasse a nossa tristeza, ele que não a vê. Adianta insistir? Explicar-lhe? Borges, que é certamente o homem mais cortês do mundo, faria menção de acreditar em nós e diria depois que a fadiga o toma, que está na hora de calar-se. Contudo, uma digressão insidiosa o faz evocar Drieu La Rochelle. Borges o conheceu bem.

J.L.B. Era um homem extraordinário. Tornou-se fascista por preguiça. Deixou-se escorregar por uma encosta doce e, um belo dia, compreendeu que se tinha tornado um traidor, um cúmplice dos canalhas. No fundo, teria podido partir para a Inglaterra. Aliás, ele era do tipo inglês, fumava cachimbo, era elegante e esportivo. Os ingleses o teriam adotado e, na Libertação, teria-se tornado ministro. Mas não gostava de viajar, arrastou-se: os alemães chegaram, ele juntou na mesa deles, dirigia "la NRF", escrevia romances, encontrava as mulheres, a preguiça... Tornou-se fascista por indiferença. Sem premeditação.

Borges fala de Drieu como se falasse dele próprio. É difícil saber se, na sua evocação, a lucidez ocupa mais lugar do que a ironia ou o despeito.

Contudo, o senhor mesmo, durante a guerra, sofreu com o fascismo. Os "germanófilos" argentinos lhe causaram aborrecimentos...

J.L.B. — De fato, os germanófilos argentinos eram, em primeiro lugar, anglófobos. Eram de tal modo nacionalistas que se tivessem sido ingleses, teriam proibido Shakespeare de dar a palavra a um príncipe dinamarquês e, provavelmente, teriam distestado "Romeu e Julieta".

provar que, eu não sou judeu, eu tinha ascendentes judeus, chamavam-se Azevedo e eram do tronco judeu-português. Essa acusação me deixou feliz e, na ocasião, escrevi um artigo para agradecer aos meus acusadores. Se vocês leram um pouco os meus livros, devem saber que são profundamente judeus.

Seus poemas sobre o Estado de Israel são, de fato, a única tomada de posição política imediata que se encontra em sua obra.

J.L.B. — É verdade, eu escrevi esses poemas quando houve a Guerra dos Seis Dias. Evocava neles a nostalgia das diásporas seculares e também a sombra de Spinoza, este homem que, ele unicamente, foi "O livre", este homem que se obstinava, como seu povo, em ser imortal. Minha mãe se lamentava sempre por me ver aprender a língua bárbara dos antigos saxões. Ela teria preferido que eu aprendesse o hebreu.

Sua mãe, durante muito tempo, foi sua única companhia.

J.L.B. — Sim. Ela morreu em 1975, poucos dias antes do seu centenário. Lembro-me dos seus últimos dias. Ela me dizia: "George, acho que fui além da barreira..." Era uma mulher muito fina, muito inteligente. Tinha aperfeiçoado seu inglês para fazer minha leitura e tinha chegado a escandir o verso britânico com muita competência. Além disso, era uma boa colaboradora. Uma vez estava pronto para escrever uma história, "O intruso", uma história que ela achava medonha por que envolvia dois irmãos que disputavam uma mulher. Para preservar sua amizade de homens, um dia um dos dois a mata. Era preciso que o matador anunciasse ao outro e eu não encontrava as palavras que ele devia pronunciar na ocasião. Conservamo-nos em silêncio por uns bons momentos e depois minha mãe suspirou: "Ah, eu sei o que ele disse". Então me ditou algumas frases admiráveis de justiça. Nessas ocasiões, ela acreditava mais nos meus personagens do que eu, que os havia imaginado. Era sempre assim. Depois de sua morte, sinto-me muito só.



Jornal do Brasil

25 ABR 1978

# OS UNIVERSOS OPOSTOS DE BORGES

Ramon Chao e Ignacio Ramonet

La Monda

Há quem diga que Borges é uma invenção dos franceses.

— Sou, com efeito, pode-se admitir, uma invenção francesa já que de certa forma os franceses me tornaram visível. Em meu país ninguém me havia notado. Na realidade, eu não existia a não ser para as pessoas que me cercavam: minha mãe, meus avós, meus amigos mais próximos. Para a maioria de meus compatriotas eu era um desconhecido e posso confessar que a situação me afligia um pouco. Um exemplo: na biblioteca em que eu trabalhava no começo dos anos 40, um jovem colega muito íntimo descobriu um dia, numa antologia literária, uma nota biográfica a respeito do escritor Jorge Luis Borges e me disse: "Olha só. Um autor argentino com o mesmo nome que tu". Ignorava que o escritor era eu. Contudo, quando os franceses deram-me um prêmio, meus compatriotas, que infelizmente são grandes chauvinistas, começaram a interessar-se por esse argentino que merecia as horas da crítica francesa. E finalmente tomaram-se de simpatia pelo escritor Jorge Luis Borges que não se deve, apesar de tudo, confundir comigo.

Sabe com precisão quem é Borges e quem é o outro?

— É difícil separar. Se quisesse especular, diria que limitar-se a ser alguma coisa ou alguém supõe inexoravelmente não ser todo o resto. Essa intuição elementar conduz-nos, assim, a imaginar que não ser supera ser qualquer coisa, ultrapassa ser um só coisa e pode-se imaginar, em definitivo, que não ser é paradoxalmente ser tudo. Na verdade, colocou-me aqui um problema bem complexo, já que para responder com precisão me seria necessário saber se o eu existe, o que o budismo, por exemplo, refuta. O budismo considera que este mundo é ilusório e que o eu é uma de nossas principais ilusões. O filósofo inglês David Hume finalmente negava que existisse alguma coisa por detrás da percepção dos transformáveis: Lembrem-se, aliás, do aforismo de Heraclito: "Ninguém jamais nota duas vezes as águas de um rio ao rio". Porque, sabemos, as águas do rio mudam. Mas também porque o próprio rio mudou, não é mais o mesmo: a mudança também é um rio. É um problema metafísico. Talvez desca-

— "Estou podre de literatura", declara frequentemente Jorge Luis Borges. Mas não só: Borges conhece também em detalhe todas as filosofias, todas as religiões. Ele é, mais do que um homem-livro, um homem-biblioteca de memória fascinante, vertiginosa e, de certa forma, temível. Isto porque esse perturbador das lógicas aceitas, que erigiu a citação — sempre de uma precisão rigorosa — em gênero literário, pratica com uma finesse perversa a técnica do anacronismo deliberado ou das imputações errôneas.

Hoje, com 80 anos e definitivamente cego, Borges continua o escritor de mais prestígio da América Latina, o único autor latino-americano vivo autenticamente universal. Critica-se frequentemente em Borges — que escreveu em sua juventude uma série de poemas em louvor da revolução bolchevique, os *Ritmos Vermelhos* — seu conservadorismo político (incontestável) mas esquece-se de assinalar sua fidelidade, inscrita em sua obra, às idéias anarquistas de seu pai, Jorge Borges. E' em torno desse tema, a coexistência de universos opostos e de lógicas contrárias — e da morte, como *leitmotiv* insistente — que, num quarto do mesmo hotel em que morreu Oscar Wilde, Borges concedeu esta entrevista.



tra. Como por exemplo, o y em *fy* suis, *fy* reste. Ou o en, em *novus en* reparierons. Mas o espanhol tem algo de muito impor-

amoroso, é erótico. E no entanto, não se pode ser mais preciso. O continuo, aditado, exige a pureza.

de James, de Emerson, de Whitman, de Frost. Editei recentemente durante qu-

— Não sei se disse essa frase, mas lembro-me de que quando perdi a visão pensei: "Talvez daqui para a frente fique com pena de mim mesmo". Depois lembrei-me de uma frase de Kipling que disse que ninguém deve ter pena de si mesmo. E' exato, porque é muito triste ter-se pena de si mesmo ou ser objeto de piedade. Dev-se guardar-se de suscitar piedade. E' um sentimento ignóbil. Bernard Shaw dizia que a piedade degrada quem a sente e quem dela é objeto. E' uma espécie de felicidade mórbida. Quando perdi a visão, decidí sobretudo fazer coisas diferentes: pus-me a estudar o anglo-saxão, o inglês antigo. E agora estudo o islandês e o escandinavo. Escrevo também muita poesia porque gosto de conservar minhas obras na memória e as poesias são mais fáceis de memorizar do que os contos. Gostaria, contudo, de achar tempo para escrever um conto cuja ação se situaria além de qualquer circunstância: as circunstâncias arruinam a literatura de hoje em dia. Em meu conto, não haveria nenhuma referência de lugar e tempo. Nem mesmo nomes próprios: seria preferível. Gostaria muito de escrevê-lo: aproximarme-la, assim, do mistério de Kafka. Em nossos dias, deveríamos apenas fazer uma literatura alucinatória. *Moby Dick* por exemplo, é puramente alucinatório. A esse respeito, penso que o caso do capitão Achab é semelhante ao de Hitler. Achab é louco e deixa louca toda sua tripulação: partem todos à caça da baleia que mutilou seu capitão. Hitler também enlouqueceu o povo alemão. Vocês dirão que ele já estava predisposto para isso. Mas foi uma loucura heroica, a sustentadora. Assustadora, e atroz e nefasta, certo, mas sem dúvida também heroica.

O senhor foi extremamente antihitlerista.

— Militei em favor da República Espanhola durante a guerra civil. Foi meu primeiro engajamento político contra o fascismo. Depois, quando do conflito mundial, fiquei do lado dos Aliados: contra as potências do Eixo. Quando os peronistas chegaram ao Poder na Argentina eram todos hitleristas e não perdiam minhas lembranças de posição. Em 1936, desocorram-me do posto bem modesto que ocupava numa pequena biblioteca de subúrbio (era segundo bibliotecário e nomearam-me bibliotecário de



mesmo rio". Porque, sabemos, as águas do rio mudam. Mas também porque o próprio nadador muda, não é mais o mesmo; o nadador também é um rio. É um problema metafísico. Talvez descubramos um dia, com terror e alívio, que não passamos de aparência, que um outro nos sonha.

O jornal *Franc-Tireur*, de 28 de outubro de 1937, que temos em mãos, anunciou sua morte, ocorrida, diz, uma semana antes. Gostaríamos de saber se a notícia é exata, se estamos diante de um morto.

A informação interessou-me muito. Poucas pessoas têm o privilégio de ler a notícia da própria morte. Devo dizer que encheu-me de alegria. Pensei: Que chegue logo a hora em que será verdade. Esperei em vão. E já faz 20 anos que espero. A notícia fez-me lembrar também uma estrofe de Zola: "Esse enterro que passa / é o teu Estrela, logo morto? / O capitão malou-le! Na porta de seu palácio", é extraordinário: mataram Don Juan e ele não sabe. Um grande momento da literatura fantástica. Há 52 anos, com *Bloy Casara*, incluímos esses versos numa antologia da literatura fantástica. Eu, se me dissessem que vou morrer esta noite, receberia a notícia com alegria. E certa curiosidade, porque apesar de convencido de que não existe outra vida, há sempre a possibilidade lóquica de que haja uma. A morte, eu preferiria o aniquilamento, a anulação e depois o esquecimento. Não quero que as pessoas lembrem-se de mim depois da minha morte. Quero, sim, que se perguntem daqui a alguns anos: "Borges? Quem era Borges?". Esse nome me diz qualquer coisa. Quem era?

Mesmo assim, disse certa vez que a esperança de todo escritor é deixar a lembrança de quatro ou cinco páginas.

Com efeito, disse isso. Mas quando eu cinco páginas e demais. No que me diz respeito, haveria no máximo uma página, a que intitulei precisamente de *Borges e Eu*, na qual falo da dualidade, da diferença entre o indivíduo e o homem público. Mas o mais belo, o mais importante, seria talvez deixar não uma frase, mas uma fábula, uma lenda que se espalhasse e pertencesse a todo mundo, sem que se soubesse mais quem era o autor. Escrevo atualmente uma história que se desenrola num futuro longínquo ao qual chegou a lenda do Quixote e de Pancho, mas onde ninguém se lembra mais do romance de origem nem de Cervantes: ninguém sabe mais como a lenda dos dois personagens foi constituída, da mesma forma como ignoramos hoje em dia como se formou a lenda de Sansão ou de Hércules. Elas fazem parte da memória da humanidade. E muito belo. Gostaria, também, de deixar ao tempo uma fábula: mas não ereo ter escrito ficções dignas do tempo. Meu único mérito, talvez, terá sido o de repetir antigas fábulas.

O senhor tem igualmente o mérito de escrever em espanhol já que, como parece ter afirmado, não gosta dessa língua.

É uma calúnia. Jamais disse tal coisa. É certo que amo minha língua. O francês é sem dúvida uma língua muito bela, pois possui palavras das quais não se encontra equivalente em nenhuma ou-

tra. Como por exemplo, o *y* em *ly suis*, *ly reste*. Ou o *en*, em *nous en reparerions*. Mas o espanhol tem algo de muito importante: são os verbos *ser* e *estar* que não existem em nenhuma outra língua. Há, também, a mobilidade dos adjetivos que se podem deslocar e adicionar um nuance diferencial extremamente importante para um escritor. O espanhol dá mais liberdade para quem o escreve: as frases são mais eufônicas, mais harmônicas. É uma língua muito bela. Todas as línguas, aliás, têm suas próprias virtudes e possibilidades específicas.

Pablo Neruda e o senhor, numa conversa, lamentaram não escrever em inglês.

— É verdade. Mas essa conversa com Neruda nós a tivemos há muitíssimo tempo, num momento em que cada um queria impressionar o outro. Ele me disse: "Não se pode escrever em espanhol". Respondi: "Você tem razão. Aliás ninguém jamais escreveu". Então Neruda sugeriu: "Talvez pudessemos escrever em inglês?". "Sim", disse eu — "mas seremos verdadeiramente dignos da língua inglesa?". Chegamos à conclusão de que enquanto não tivéssemos aprendido convenientemente o inglês continuariamos a escrever em espanhol. Foi, como podem ver, uma conversa um pouco superficial e bastante falsa.

Acredita então que o espanhol lhe permite praticar o que chamou de "arte suprema da poesia", isto é, a metáfora?

— Lugones disse, em 1907, que a metáfora era um elemento essencial da poesia. Depois de ter durante longo tempo me convencido disso, penso atualmente que a frase é falsa. Acredito que seria suficiente uma só linha, uma só estrofe, uma lógica alcançada em poucas linhas sem metáfora, para provar que a poesia não é necessariamente metafórica. Todos os que se consagraram a poesia sabem disso. Os poetas o sabem: os grandes poetas também.

Pessoalmente, o senhor gosta da poesia simples, como a das milongas.

— Sim, muito. A milonga é a coragem, a felicidade. É muito diferente do tango, que é a infelicidade, o sofrimento e toda a sorte de calamidades. O próprio Carlos Gardel não gostava do tango. É uma música vulgar, "um repit de lunaplan", como dizia Lugones. O tango é uma dança nascida nos bordéis de Buenos Aires em 1880, não muito antiga, portanto. As letras dos primeiros tangos eram muito eróticas. E a dança, extremamente viva, um simulacro do coito, com variadas figurações.

O erotismo não está muito presente em sua obra.

— E certo. Talvez porque sou um pouco ingênuo. E também porque a expressão literária do erotismo é extremamente difícil. Creio que só Walt Whitman conseguiu alcançá-la. Penso num verso realmente muito curioso: *Loveflesh swelling and delicious licking*. ("Carne de amor que entumescce sob a deliciosa carícia de uma língua"). Carne de amor! *Loveflesh*. E belo, não é? Whitman a inventou. Chamar o sexo de um homem de carne de amor é belíssimo. E, em inglês, é ainda mais forte porque dito em uma só palavra: *loveflesh*. Não é obsceno. É

amoroso, é erótico. E no entanto, não se pode ser mais preciso. O erotismo, acredito, exige a pureza.

Encontra-se essa exigência na poesia de São João da Cruz.

— Sim. Mas São João da Cruz é erótico com tanta inocência que ele mesmo ignora seu erotismo. Sua poesia é esplêndida. É o maior poeta depois de Frei Luis de Leon. Soube silar erotismo e plenitude.

O Senhor deve ter conhecido Vitold Gombrowicz na época em que ele vivia em Buenos Aires.

— Sim, conheci-o muito bem. Eramos amigos. Lembro-me que quando chegou a Buenos Aires morava num pequeno apartamento, muito modesto, reparando o quarto com duas outras pessoas. Os três deviam dividir as tarefas, inclusive a de varrer o apartamento. Mas Gombrowicz, no primeiro dia, disse: "Não varreré porque sou conde". E, como os outros se surpreenderam com tal raciocínio, explicou: "Nós, os condes, somos muito sujos. Suporíamos a sujeira". Os outros dois acharam isso de tal forma insolito que aceitaram lavá-lo do enfado do dever. Jamais li alguma coisa de Gombrowicz e não acredito que ele me tenha lido. Ao menos nunca me disse algo a respeito. Quando nos encontramos, falávamos de assuntos gerais: a metáfora, o romance, a poesia, a rima. Seu espanhol era muito mediocre. O que aconteceu com ele?

Morreu na França em 1969.

— Não sabia disso. Era um homem cheio de humor, de um esnobismo maravilhoso. Um de meus amigos ficou tão fascinado por ele que o elava a propósito de qualquer coisa, a tal ponto que o proibimos de brincadeira, de falar de Gombrowicz. Mas como ele não podia evitar, substituiu o nome por expressões do gênero: "Um homem distinto me disse...". Ou: "Um aristocrata". Ou: "Um homem excepcional". Naturalmente sabíamos que ele falava de Vitold Gombrowicz.

A cegueira modificou muito as suas relações com os objetos?

— Tenho hoje um relacionamento bem pobre com os objetos: para mim, são antes da tudo visíveis e palpáveis. Deveria, quem sabe, dedicar-me à escultura. Já que posso tocá-la, mas não o faço. Conservo, contudo, muita afeição, muito interesse por certos objetos: as bússolas, por exemplo, me apaixonam, assim como os globos terrestres, adoro fazê-los girar. Gosto também dos prismas e das peças de xadrez. Mas meu objeto preferido é o livro, o objeto-livro. Gosto de apalpá-lo, folheá-lo, acariciá-lo e encrespado do velho papel, a página da encadernação. Lamento que o gosto pelo belo livro esteja se perdendo. E também que o livro em si esteja desaparecendo, como acontece nos Estados Unidos, onde as crianças são colocadas desde o nascimento em frente às telas de televisão. Eu, que tanto gostava dos Estados Unidos, voltei de lá decepcionado. Certo, para mim era o país de Poe, de Melville,

de James, de Emerson, de Whitman, de Frost. Estive recentemente durante quatro meses nos EUA como professor de literatura argentina na Universidade de Michigan. Pude constatar e profunda incultura dos estudantes, em todos os domínios. Simplesmente ignoram quem é Napoleão ou George Bernard Shaw e nem mesmo sabem o que é um centauro, por exemplo. Há cursos de conversação nos quais se ensina aos alunos como conversar. Assisti a uma dessas aulas e fiquei chocado. O professor dizia: "O melhor método para entrar em conversa com qualquer pessoa que se não conhece consiste em falar do tempo que está fazendo". E os estudantes tomavam notas. É necessário dizer que nos Estados Unidos as pessoas atualmente não sabem mais viver. Se nos convidam a jantar, é preciso saber que acabada a sobremesa as pessoas que fizeram o convite ligarão sem nenhuma cerimônia a televisão e todas se porão a olhá-la sem trocar uma palavra. Lá as pessoas não se falam mais. O meio-Oeste, neste particular, é extremamente entristecedor. Dizer que temos de escolher hoje em dia entre a Rússia, esse país metade asiático, e os Estados Unidos... É lamentável que a Europa tenha esquecido que é o centro da nossa civilização. No ocidente somos todos europeus exilados: eu mesmo me considero um europeu que vive nos subúrbios da Europa e lamento que a Europa tenha perdido seu primado.

O "eurocentrismo" já levou em certa época ao colonialismo.

— E foi um grande bem. Hoje venera-se apenas a barbárie. O analfabetismo torna-se um mérito. Ser civilizado, cultivado, poder conversar, escrever, nada disso, penso, é desprezível. É preciso defender nossos valores. Hoje todo mundo defende os negros e os índios. Delixemos que se defendam sozinho e defendamos nossa cultura.

Em torno desse tema, o senhor opôs-se em certa ocasião a Miguel Angel Asturias.

— Asturias brincava de se tomar por índio. Era irritante. Pedi-lhe que fosse coerente vestindo-se de índio, vivendo como índio. A idéia não lhe agradou. Não sou antindio, o que seria absurdo. E acho que a exterminação dos índios, empreendida por alguns Governos argentinos no correr do século passado, foi atroz. Os índios eram frequentemente degolados depois de capturados por meio de artifícios pouco nobres. Sabem como se fazia para degolar grupos de índios? Alinhavam-nos sentados no chão, mãos amarradas às costas. Em seguida o degolador percorria a fila, falando com cada um deles, desejando-lhes coragem. Dizia que as mulheres sofriram mais no parto. O degolamento era quase indolor porque praticado com enorme destreza: o degolador cortava de um só golpe. Cada regimento argentino tinha seu degolador que se vangloriava de ser o melhor. Conheci um que me impressionou muitíssimo.

É verdade que ao tornar-se definitivamente cego o senhor disse: "Agora o mundo me pertence. Vejo melhor porque posso ver as coisas que sonho"?

— Presilha, desocuparam-me do posto com modesto que ocupava numa pequena biblioteca de subúrbio (era segundo auxiliar) e nomearam-me inspetor dos preços dos ovos e das galinhas no mercado de Buenos Aires. Recusei-me a aceitar e voltei para casa. O peronismo foi uma calamidade. Prenderam minha mãe, minha irmã. Saquearam o país.

Disse que o senhor é politicamente um conservador. Aceita a etiqueta?

— Poderia dizer que sou conservador na Argentina é, para mim, uma forma de ceticismo político. Mas, mais profundamente, responderia que gostaria de viver num mundo onde não houvesse mais alfândegas, mais bandeiras, uniformes, casernas, igrejas. Onde não houvesse mais diferença entre os países. Um mundo onde os passaportes seriam desconhecidos, onde as carteiras de identidade não mais existiriam. Um mundo sem desconfiança. Um mundo como uma casa aberta. Mas temo estar imaginando uma de minhas ficções sem relação com a realidade.

Certa vez, depois de um acidente, o Senhor ficou 15 dias entre a vida e a morte, o que experimentou durante essa suspensão do tempo?

— Tive tantos pesadelos que não pensei no meu destino. Sentia-me infeliz e pude verificar que Schopenhauer tem razão quando afirma que ninguém viveu no passado e ninguém viverá no futuro, porque o presente é a forma única de toda vida. Esta, penso, é uma propriedade que nenhum mal pode arrebatá-lo ao homem. Sofri inexoravelmente esse presente de dor sem, contudo, compreender que estava em perigo de morte. Quando mais tarde me informaram, chorei com a idéia de que poderia ter morrido.

Como vê a morte?

— Penso seguidamente nela. Em minha família a morte sempre foi aterrorizante, com agonias intermináveis. As de meus avós, de meu pai, de minha mãe, duraram meses. Isso, devo dizer, é assustador. Gostaria de deixar este mundo discretamente, em silêncio. Comigo interrompe-se minha linhagem o que, para mim, sempre muito atento às genealogias, é extremamente doloroso. Todavia, não creio que gostasse de ter tido filhos. A idéia de ter crianças, sobretudo pequenas, jamais me seduziu. A morte, no entanto, estatisticamente não é inevitável. É bem possível que depois de nós se inicie uma geração de homens imortais. É possível que o tempo passe, passe, e não morramos. Será necessário, então, que aceitemos essa vida interminável. Será necessário, então, aceitarmos a imortalidade, o que supõe uma nova ética, uma conduta, um comportamento diferentes e a possibilidade, para cada um de nós, de sermos homens, porque sendo o tempo infinito, e nós imortais, seremos todos escritores, poetas, generais. Seremos Homero, seremos Casanova, falaremos todas as línguas e as esqueceremos. Habitaremos em todos os países e esqueceremos de onde somos. Tornando imortal, cada homem será Babel.



25 AGO. 1978

## Borges completa 79 anos

BUENOS AIRES — "Sinto-me infeliz, mas sei que vou morrer, e isso me consola". A sombria declaração foi feita ontem pelo escritor Jorge Luis Borges, ao ser entrevistado num programa de televisão, a pretexto dos seus 79 anos, completados ontem mesmo. O autor de "El Aleph", do "Libro del cielo del infierno" e de outras obras traduzidas para dezenas de idiomas, inclusive o árabe, chega a essa idade no domínio completo de sua inteligência e da sua lembrada clarividência mental, ele que não tem a clarividência física. Na mesma entrevista, quando indagado se aceitaria o prêmio "Nobel", respondeu: "Aceitaria com a maior desvergonha". E ensalando uma espécie de autobiografia declarou ainda: "Na minha vida, cometi o pior de todos os pecados: não ser feliz".



DE JORGE LUÍS BORGES  
AOS REPÓRTERES DE STATUS:

# MINHA OBRA ME DEIXA HORRORIZADO

ENTREVISTA A ELIAS FAJARDO DA FONSECA  
E ANIBAL CESAR TECCHINE

Aos oitenta anos, consagrado mundialmente, o argentino Jorge Luís Borges é considerado por muitos críticos como um dos melhores escritores vivos. Há anos ele é candidato – um pouco à sua revelia, embora não pareça desgostar da idéia – ao Prêmio Nobel de Lite-

ratura. Irreverente e conservador ao mesmo tempo, Borges é sobretudo um intelectual erudito e polêmico.

É capaz de elogiar publicamente tanto o general Videla, presidente da Argentina, como Augusto Pinochet – como, antes, já havia feito com Richard Nixon. No fundo, no entanto, Borges

Confissões  
(exclusivas) do  
mais importante  
escritor  
contemporâneo

BORGES

~~FAJARDO DA FONSECA~~

FAJARDO DA FONSECA, Elias & TECCHINE, Anibal Cesar.  
"Minha obra me deixa horrorizado". In: Revista  
Status, Rio de Janeiro, set 1978.



não deixa de ser um anarquista, como o fora seu pai, e um fino humorista, no sentido mais britânico da palavra: autor de frases que não passam de blague, ditas mais para chocar do que para fazer algum sentido. "As opiniões de um escritor não passam de bobagens", insiste sempre.

Considerado um fascista pela esquerda, Borges até hoje esconde a série de poemas que, na juventude, escreveu em louvor à revolução bolchevique. Durante a Segunda Guerra Mundial, foi um ativo militante antinazista entre os intelectuais argentinos.

Boa parte de sua obra já foi traduzida para o português: *El Aleph*, *Nova Antologia Pessoal* e *Informe de Brodie*, entre outros.

Cego parcialmente desde 1955 e totalmente nos últimos anos, ele vem dedicando seu tempo a dar conferências nos Estados Unidos e na Europa. É quando ele se dispõe a falar de tango, de política, da morte (a favor) e do peronismo (contra, sempre). Em nenhuma delas falta a respeitosa referência a autores que são uma constância em sua vida: Kipling, Schopenhauer, Berkeley e De Quincey, entre outros.

Borges falou um pouco de cada uma dessas coisas, nesta entrevista exclusiva a Status, concedida por ele a um jornalista brasileiro e um argentino:

pode dirigir o que as pessoas escrevem ou venham a escrever. Eu, por exemplo, não acredito na democracia como uma saída para meu país, mas isso não significa que eu vá escrever fábulas ou poemas antidemocráticos, pois, ao mesmo tempo, sei que minhas opiniões são superficiais e não devem interferir no que eu escrevo.

**Status** Isso significa que as opiniões de um poeta não contam?

**Borges** As opiniões mudam demais. Exemplos. O caso de Lugones. Quando jovem, ele foi anarquista, depois socialista, democrata, fascista etc. O importante é que sua obra se manteve livre de tudo isso, pois quando escrevia ele era poeta e só. Que importância podem ter as opiniões de um poeta? Não valem mais nem menos do que as de qualquer outra pessoa. Não escrevo com opiniões, escrevo com algo mais profundo, o que não chega a ser uma novidade: é a idéia antiga da musa

cristãos, literariamente. Minha inquietação filosófica é importante para mim, não para os outros, já que não inventei nenhum sistema de pensamento. A busca pessoal é coisa minha, pertence à minha biografia, e eu não gosto que minha biografia e minha obra literária se confundam.

**Status** Em *Emma Zuns e outros contos*, o senhor é um autor bastante argentino, não?

**Borges** Jurei abandonar os temas *criollos* (nativos), porque acho que abusei deles. Meu pai me dizia que deixasse de *criolladas* e acho que ele tinha razão. No entanto, ontem mesmo escrevi uma *milonga*. Escrevi só porque senti que ela queria que eu a escrevesse, e eu obedeci docilmente a seu ritmo. Já que a *milonga* estava me buscando, permiti que se encontrasse comigo, porque sabia que ela continuaria me molestando até que eu a escrevesse. Agora que já a escrevi, posso esquecê-la e passar a outras coisas mais importantes que uma



“Gosto mais de escrever poemas, mas meus amigos dizem que eu sou um intruso na poesia.”

**S**tatus Na sua opinião, qual seria a função do escritor?

**Borges** A função do escritor é escrever, integrar-se à sua arte e exercê-la com a maior seriedade possível. Como cidadão ele tem outros deveres, mas deve fazer com que esses deveres não interfiram em sua literatura.

**Status** Sem posição política, portanto?

**Borges** Eu sempre tive uma posição política muito clara, embora isso nunca tenha interferido na minha literatura. Ninguém pode dizer é que eu tenha sido nacionalista, fascista, peronista ou comunista. Minha conduta cívica é uma coisa; minha literatura, outra. A literatura é algo tão misterioso que não creio que possamos modificá-la muito. Kipling dizia que um poeta pode tramarmos uma fábula, o que não pode é saber qual a moral dessa fábula...

**Status** Quer dizer que o senhor não acredita em literatura participante?

**Borges** Para mim, literatura comprometida é uma doutrina de gente que nunca escreveu uma linha. Não se

grega, ou a concepção hebraica de espírito. O poeta é um amanuense de algo que o transcende, que está além dele.

**Status** Um sistema de pensamento, portanto, não teria nada a ver com a criação?

**Borges** É claro que uma doutrina pode ser um estímulo para o poeta. Mas isso é um problema dele, que não interessa aos outros. A idéia de história como a história de heróis ajudou e estimulou Carlyle. A idéia de democracia deu força a Walt Whitman. A do comunismo inspirou Pablo Neruda. Mas isso são coisas pessoais, depende de cada um. A mim me inspiram muito mais os assuntos fantásticos e os meus estados de ânimo do que minhas opiniões políticas, as quais, aliás, nunca escondi.

**Status** O senhor diria que sua obra é uma procura pessoal e filosófica?

**Borges** Não sou um filósofo, embora tenha usado temas filosóficos, assim como não sou cristão e usei temas

*milonga*.

**Status** O senhor transmite a imagem de uma pessoa que deixou de lado os prazeres do corpo para dedicar-se aos prazeres do espírito...

**Borges** Não é bem isso. Sou um homem velho. Aos oitenta anos, são os prazeres do corpo que vão abandonando o homem. Para não ser tão pessimista, digamos que eles o vão deixando lentamente, sem pressa.

**Status** A pergunta decorre de um poema seu, no qual o senhor diz que tem sido infeliz...

**Borges** Esse poema foi bem além de seus méritos, que são poucos. Escrevi sonetos infinitamente superiores a ele, mas esse chegou às pessoas possivelmente porque elas sentiram alguma sinceridade nele. Isso talvez seja mais importante que a estrutura literária. Se é possível sentir a sinceridade, então o texto é bom literariamente. A literatura é feita para que os outros se convençam da sinceridade do autor. Na minha opinião, o de-

continua na página 114



feito de Lugones e Quevedo é que muitas vezes a obra deles é um exercício de vaidade, como se fosse um artifício literário. É também o caso de Joyce e de muitos outros escritores. A gente vê que a obra deles foi fabricada para provocar admiração.

**Status** Mas o senhor é feliz ou infeliz?

**Borges** Tenho sido infeliz, sim. Tenho sido muito infeliz. Três dias depois da morte da minha mãe, senti a infelicidade como uma culpa minha. Acho que, quando alguém morre, a gente se dá conta de que não custava nada ter sido melhor com esse alguém. Em geral, não custa nada ser melhor com todo mundo, mas a gente insiste nas nossas pequenas misérias. Sei, por exemplo, que insisto sempre em ter razão quando discuto. Seria muito mais gentil e bondoso, da minha parte, deixar que os outros também tenham razão. Quando alguém morre, a gente pensa em todas as pequenas satisfações que poderia

**Borges** Quando eu morrer, se ficar um par de conto, um conto, um livro de poemas ou um poema, eu me darei por satisfeito.

**Status** O senhor não leva em conta seus primeiros livros?

**Borges** Meus primeiros livros são uns horrores. A prova disso é que nas minhas obras completas eliminei dois livros, cujos nomes nem mencionarei aqui porque quero que sejam esquecidos. Acho até que publiquei minhas obras completas sobretudo para poder omitir esses dois livros. Eles são fracos, vaidosos, desagradáveis. Eu os lia e me ruborizava por tê-los escrito.

**Status** Como o senhor se sente melhor? Fazendo prosa ou poesia?

**Borges** Gosto mais de escrever poesia, mas meus amigos dizem que sou um intruso na poesia, que sou realmente um prosador.

**Status** No ano passado o senhor disse que não acreditava em Deus, e por isso foi atacado por um bispo. Como foi isso?

vro muito necessário, assim col- são necessários os romances de Eça de Queirós. Politicamente não concordo com a literatura norteamericana, mas não posso negar o que devo a Whitman, a Poe, a Frost, a Melville.

**Status** E que literatura lhe desagradava?

**Borges** Outro dia me fizeram essa pergunta e eu respondi, para escândalo de quem me ouvia, que se exagerou muito os méritos de Paul Valéry, Horácio Quiroga e Enrique Larreta. Ortega y Gasset, para mim, é um bom pensador, mas, como escritor, deveria ter arranjado alguém para escrever seus livros, cujo estilo, de tão vaidoso e luxuoso, chega a ser desagradável.

**Status** Qual o maior escritor vivo, na sua opinião?

**Borges** Se vou pensar no melhor escritor vivo, estou pensando em mortos. O melhor escritor vivo é Bernard Shaw, Frost ou André Gide. Na verdade, conheço pouco a literatura contemporânea. Perdi a vista em 1955 e não li meus contemporâneos.

**Status** Qual seria o livro mais importante para a humanidade?

**Borges** Talvez os Diálogos, de Platão, a Bíblia ou os Vedás do Oriente. Pessoalmente, não sei. Devo tanto a tantos livros que, se menciono um, estou sendo mal-agradecido com outros. Se eu tivesse de escolher um livro de filosofia, seria *O Mundo Como Vontade e Representação*, de Schopenhauer, mas poderia ser também a obra de Berkeley ou de Shaw. *As Mil e Uma Noites* é um livro essencial. Vou dar uma série de conferências em Buenos Aires e dedicarei a primeira à *Divina Comédia*, embora não seja católico, e a segunda a *As Mil e Uma Noites*, embora não seja muçulmano.

**Status** O senhor já esteve preso?

**Borges** Minha mãe, minha irmã e um sobrinho já estiveram presos. Como eu sou um escritor conhecido, o governo de Perón não me atacou diretamente, mas através de pessoas que eu amava. Por isso, minha mãe padecia um mês sob prisão domiciliar, um sobrinho um mês no cárcere e minha irmã também foi presa. Tudo isso foi feito deliberadamente contra mim.

**Status** Mas o senhor foi perseguido, não?

**Borges** Pessoalmente apenas me perseguiram e demitiram do emprego, o que foi uma sorte, porque passei a me dedicar a dar conferências. Estive nove anos vegetando numa pequena biblioteca em Almagro Sur, onde ganhava 240 pesos por mês, o que era muito pouco, mesmo para aquela época. Me demitiram de maneira muito engenhosa: me nomearam inspetor para venda de aves e ovos no mercado público. Fizem isso para que eu renunciasse. Eu renunciei,



“A fim de me demitir, Perón me nomeou inspetor de aves e ovos no mercado público.”

ter-lhe dado e não lhe deu.

**Status** Mas como pode ser infeliz alguém com uma obra como a sua, com a fama do senhor?

**Borges** Escrevi demais. As minhas obras completas - creio que são umas novecentas páginas - formam um livro que me deixa horrorizado, mas devo considerar que representa meio século de trabalho. Em meio século dá para sujar muito papel, não é? A minha é uma obra feita de fragmentos, é uma miscelânea. Isso aconteceu porque eu sempre quis ser sincero.

**Status** Como assim?

**Borges** Para quem fabrica um livro, talvez seja difícil ser sincero. Quanto a mim, escrevi muito, mas tudo o que escrevi tem a virtude de ter sido espontâneo. Cada texto foi necessário para mim, mesmo que não o tenha sido para os outros.

**Status** É por isso que o senhor diz sempre que só existem alguns contos bons em sua obra?

**Borges** Essa história foi muito exagerada. Eu fui ao interior, a Jujuy, e lá alguém me perguntou se eu tinha medo da morte. Respondi que não, que, mais que isto, eu desejava a morte. Me perguntaram por que a desejava e respondi: “Eu a espero porque ela é total. Acredito, como meu pai acreditava, que morrerei inteiro, corpo e alma”. A pessoa que me perguntou contou essa conversa ao bispo. No púlpito da igreja local, o bispo disse que eu tinha ido a Jujuy para atacar a Igreja, para minar a fé católica. Isto foi tudo.

**Status** Voltando à literatura: quais são suas paixões e seus ódios?

**Borges** Se eu disser que sinto amor pela literatura inglesa, estarei cometendo uma injustiça, digamos, com a maior obra literária que já se escreveu até hoje, que é a *Divina Comédia*, de Dante. Por isso, o melhor é dizer que muitas literaturas me interessam.

**Status** Mais nada? E Dom Quixote?

**Borges** Dom Quixote me parece um li-



... não entendo nada desses te-  
... Acho que agiram assim comigo  
... porque fui a favor dos aliados du-  
... ante a Segunda Guerra. Apareceu  
... então a possibilidade de dar con-  
... fêrências, e hoje já percorri o mundo  
... assim, falando. Eu até deveria ser pe-  
... ronista, porque foi um favor o que  
... me fizeram.

**Status** Algumas pessoas identificam certa  
ideologia peronista em seus poemas...

**Borges** Caramba! Você não precisava  
me insultar.

**Status** Não é um insulto. Essas pessoas  
têm Perón e o senhor em um alto conceito.

**Borges** Estão completamente loucos  
esses seus amigos, estão enganados,  
em ambos os casos. Perón foi uma  
desgraça, e eu, bem... não sei se sou  
uma desgraça. Mas é curioso, esses  
seus amigos são pessoas inventivas.  
Todos os peronistas que conheci na  
minha vida estavam envergonhados  
de sê-lo. No fim Perón foi uma espé-  
cie de segundo Rosas, uma outra ca-  
lamidade. De fato eu sou parente de

incrível.

**Status** Mas esse é um fenômeno de todo o  
país?

**Borges** O Sul dos Estados Unidos me  
parece uma região mais culta, mas na  
zona de Chicago, no Meio-Oeste, as  
pessoas não conseguem formar uma  
língua. Só sabem dizer *hey* e *OK*. Visitei  
casas de professores universitários,  
onde encontrei objetos caríssimos,  
alarmantes. Por exemplo, havia um  
grande aquário numa casa, mas não  
se sabia ao certo se o que estava lá  
dentro pertencia ao reino animal, ve-  
getal, ou se era artificial. Então você  
pergunta ao dono da casa e ele lhe  
diz: "Vou lhe explicar". Só então se  
tem sobre o que conversar. É o que  
eles chamam de *conversation piece*. A  
cada ano as pessoas adquirem duas  
ou três dessas "peças de conversa-  
ção", acompanhadas de um folheto  
que lhes permite explicar coisas, di-  
gamos, durante uns dez minutos. De-  
pois enchem mais dez minutos com  
obscenidades, começam a beber e fi-

te que se fantasiava de amendoim,  
porque Carter tem plantações de  
amendoim. Em vez de cair no ridi-  
culo, Carter conseguiu a presidência.  
Não é espantoso?

**Status** Sobretudo quando se trata de um  
país tão grande, e do qual depende a sorte  
de milhões de pessoas...

**Borges** Nossa sorte está entre os Esta-  
dos Unidos e outro país igualmente  
subalterno, a Rússia. Os russos estão  
submetidos a uma escravidão, en-  
quanto que nos Estados Unidos as  
pessoas são escravas voluntárias e  
gostam dessa situação. Vendem-se  
muitos livros nos Estados Unidos,  
mas ninguém lê. Um professor de  
história, conhecido meu, estava  
dando aulas para universitários sobre  
a intervenção de Wellington a favor  
da Espanha, quando notou uma  
grande perplexidade no rosto dos  
alunos. Perguntou qual era o pro-  
blema e eles disseram: "O senhor  
está falando de um homem que não  
conhecemos". O homem era Napo-  
leão. É espantoso que nosso destino  
dependa dessa gente tão medíocre,  
que em conjunto forma uma pode-  
rosa nação e que, individualmente, é  
uma miséria. A literatura deles é de  
uma obscenidade incrível. Não há  
nenhuma ética, porque é um país de  
propinas. Tudo funciona e tudo se  
resolve com propinas.

**Status** E sobre a situação argentina, o que  
o senhor tem a dizer?

**Borges** As coisas estão melhorando.  
Estamos saindo de uma espécie de  
pântano, embora as coisas aqui fun-  
cionem um pouco devagar. Estive em  
Jujuy e me disseram que os guerri-  
lheiros acabaram, mas em La Plata  
me deram guarda-costas. Eu não  
queria, mas me deram. Em Buenos  
Aires há atentados todos os dias,  
bombas, crimes, mas acredito que te-  
mos um governo de senhores e não  
de gângsteres. E acredito que deve-  
mos apoiar este governo. Como este  
país foi a primeira República latino-  
americana, acho que temos aqui bom  
material humano. Só não sei por que  
não se usa esse material.

**Status** O senhor conhece Cortázar e Car-  
pentier pessoalmente?

**Borges** Cortázar, sim. Publiquei um  
conto dele, chamado *A Casa Tomada*,  
um conto lindo, o primeiro dele a ser  
publicado. Eu dirigia a revista *Los*  
*Anales de Buenos Aires*, de apenas qua-  
renta exemplares, se é que vendiam  
todos, e o conto saiu lá, ilustrado por  
minha irmã. Mais tarde, em Paris, ele  
recordou o episódio e me disse que  
era muito grato a mim. Nunca mais o  
vi. Como ele é comunista e eu ini-  
migo do comunismo, suponho que  
pense que isso poderia nos separar.  
Mas eu estaria pronto a esquecer suas  
opiniões políticas e teria gostado  
muito de conversar com ele. ■



“Eu publiquei o  
primeiro conto de  
Cortázar. Hoje, talvez  
ele suponha que devamos  
ser inimigos.”

Rosas, mas não tenho culpa, e sou  
parente longe.

**Status** Atualmente a imagem se sobrepõe à  
palavra escrita. O senhor crê que isto acar-  
reta um desinteresse pelos livros?

**Borges** Lamentavelmente, sim. Esti-  
ve recentemente nos Estados Uni-  
dos e vi a que foi reduzido aquele  
país, onde ninguém abre um livro. fi-  
cam todos vendo televisão. Você não  
pode ir a uma casa fazer uma visita,  
porque imediatamente ligam a tevê e  
ninguém mais fala. Isso é se conde-  
nar à ignorância.

**Status** As pessoas não conversam mais...

**Borges** Conheci uma senhora que en-  
sinava conversação na Universidade  
de Michigan. Pensei que fosse con-  
versação em francês ou espanhol,  
mas era inglês mesmo. Seus alunos ti-  
nham em média 25 anos, mas, como  
não sabem conversar, as autoridades  
chegaram à conclusão que era me-  
lhor lhes ensinar a abrir a boca. A  
professora os ensinava a falar, coisa  
que tampouco ela sabia fazer. É

cam todos bêbados. Se se tratasse de  
milionários a gente poderia dizer que  
são uns brutos, mas eram todos pro-  
fessores universitários.

**Status** O senhor acredita que isso compro-  
meta a educação ministrada nas universi-  
dades?

**Borges** Conversei com um grupo de  
estudantes que buscavam assuntos  
para suas teses. Mencionei George  
Bernard Shaw. Eles perguntaram  
quem era. Além disso, eles também  
não sabiam o que era um centauro.  
Eu expliquei e eles se desculparam  
dizendo que não tinham feito um  
curso de mitologia grega. Não lhe  
parece incrível que alguém possa  
chegar aos 25 anos sem saber nada  
sobre Shaw e os centauros?

**Status** E a nível da classe dirigente?

**Borges** O país é todo assim. Na úl-  
tima campanha presidencial, o presi-  
dente Carter percorreu o país num  
avião que se chamava Amendoim  
Voador. E na sua comitiva havia gen-



Zélia imaginar o roubo. Sua experiência de Caracas, Lima, Quito ou Buenos Aires determinou o tempo e o caminho. Dakar: o ponto de partida. De lá, eu aguardaria o chamado, depois do seu trabalho de intérprete e recepcionista num congresso qualquer que ignora.

Aceitei o labirinto e a fuga, a ausência e a distância para a excitação carnívora da caça. Um longe do outro, esse era o acerto de nossa volúpia, a atração e o imã de nosso desejo combinado.

O primeiro olhar nos motores do avião não era de medo, embora em minha superstição artepiciada de voar houvesse o ronco de uma angústia insinuante. Dois meses longe dela, a lembrança de seus ardis e do estranho tempero afrodisíaco que punha em sua aparente solidão me jogava para a sombra de uma desconfiança incômoda. O barulho feroz das turbinas preparadas para o voo dilacerava o espaço: São Paulo-Rio-Dakar e o meu pressentimento remoldo. Para isso talvez não houvesse razão. Pois, tudo não tinha começado assim com o chamado de uma distância curta? São Paulo-Rio e o telefonema em meio a um congresso latino-americano não sei bem do quê? As coisas começaram assim.

**N**ão. Não foi propriamente assim. Convenhamos. Quando, em 1976, Zélia telefonou a Marcos, propondo a ele a caça e a fuga, já tinham tido um caso em Brasília. Tanto que o telefonema do Rio para São Paulo revelava tal intimidade que Zélia explicava a ele a necessidade de se sentirem acossados e perseguidos, para maior emoção no encontro. Zélia pedia que Marcos viesse de avião, ela iria esperá-lo clandestinamente no aeroporto e cumpririam o prometido.

O próprio telefonema fazia parte do ritual:

- Marcos, o teu coração é grande. Todos me usaram. Eu odeio os e canalhas que abusaram de mim. O teu coração é grande, venha hoje, te espero.

A partir daí, sempre antes de começar um voo, Marcos reparava nos motores. Entregava-se a uma ilusão de coragem, mas tomado de medo sentava-se sobre as asas e se imaginava um torpedo disparado, flecha controlada no seu próprio impulso.

Nesse dia de 1976, chegou a pensar que tudo não passava de cruel brincadeira. Houve até um momento em que murmurou para si mesmo: piranha, é uma piranha. Então o ronco dos motores parecia advertência, sensação de estar sendo roído por quem sabia tirar proveito de sua aventura de homem de meia-idade. Afastava a idéia de agouro e nem haveria motivo para isso. No aeroporto, dirigiu-se direto à garagem, subsolo, portão de entrada, plataforma 5:

- Que bom que você veio, gosto do teu

pêlo. Em Brasília, no hotel, eu estava bêbada. Senti teu corpo peludo. te chamei, te chamo, te chamarei de centauro.

Chegou e o tempo acuado passou a correr em ritmo de fuga numa só direção.

Drinque. Recolhimento cúmplice de boca úmida. Almoço. Passeio na praia mais retirada e a fala de Zélia mexendo na atmosfera do desejo:

- Conheço bem certos tipos de Copacabana.

Aquele barman. O vendedor de jornal. O halterofilista salva-vidas. Gente com suas horas e seus dias na paisagem.

- Os músculos do braço do halterofilista parecem espada e pau. Gostaria de fotografar ele em cima de uma tábua de surfe, com o maiô azul-escuro respingado de água,

Falava quente com a intimidade de pernas abertas e maresia:

- A gente vai pro apartamento. São 3 da tarde. Você volta ainda hoje no avião das 10 da noite.

Desde a primeira vez, ela nunca abandonou os apetrechos de seu gozo

de cio. Esse era o visgo que atava e mudava a serenidade doméstica de Marcos: o almoço ao pé da cama, duas velas imitando membro de homem com pequena incisão no topo sem pavio, duas taças para champanhe, uma pedra polida em forma de língua e o gravador. Com os apetrechos sobre o criado-mudo da cabeceira, o ritual desatava-se em paramentos de silêncio. Nudez. Gestos.

Antes do toque dos corpos, Zélia exibia a excitação de sua febre: uma em cada mão deslizava e apertava, pluma vaga, as pontas das velas.

Sobre a almofada vinha a genuflexão das libações. Vinho nas taças.

Inaugurava-se o ritmo apaziguado e tempestuoso de quem não mais se sentia perseguido. O caminho do prazer desabrochava, feito com avanços, pequenas dádivas, retensões no limite do delírio que berra, bate e xinga. Abria-se o veio

e do vinho, a agridoce mistura dos murmúrios, dos fungos e das meias palavras afogadas que o gravador registrava, documento e memória desenfreada

- Fico assim.

Ela gostava do equilíbrio de Marcos. Ele sabia manter a corda tensa antes do florescimento do sêmen. Pastoreava o jato cantante dos canais intumescidos. Tinha a rédea do galope no sangue. As cordas vivas das virilhas.

- Eu fico assim, Retropulsão dos motores, Marcos freava.

- É lindo, lindo, poderoso. Fico desse jeito, quero.

- Me dá o gravador, quero ouvir.

Sem demora o alto volume enchia o apartamento de rugidos e arfares. Metralhava-se uma paixão de ofensas e vinganças: devasso, teu fogo, me mata, sou tua. De dentro dos olhos inchados, por fora de suas narinas abertas e com a maré da volúpia sonâmbula, Zélia chamava Marcos de centauro e as vozes cresciam contra a lassidão.

- São 7 horas, que bom ficar nessa cordilheira de travesseiros.

No retempero dos gritos gravados, era dessa cordilheira que brotava e florescia o dorso, o volume e as curvas da fêmea entregue.

- Que horas são?

Zélia parecia dormir. Exaustão apetejada. Marcos se movia lento. Vestia-se pausado. Depositava sob o gravador o cheiro com delicadeza antiprostituída e preparava-se para o caminho de volta.

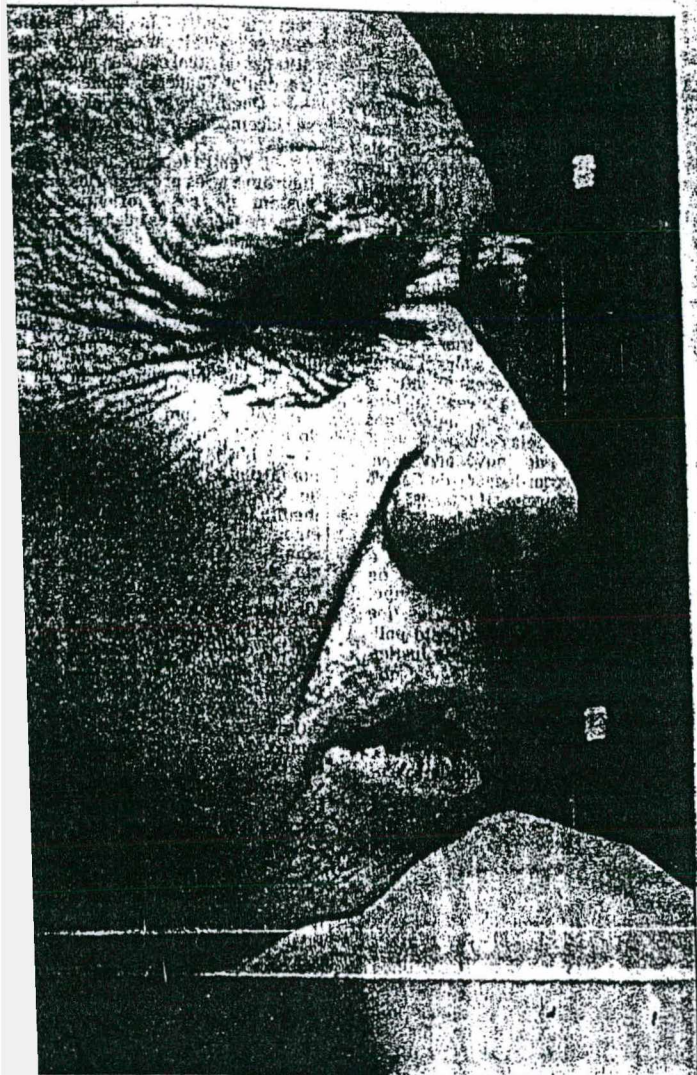
- Te chamo de novo, Marcos. A gente já tem as passagens. Vai ser bom a gente ficar longe de novo antes da gente se ver. Te chamo.

Propriamente foi assim que as coisas começaram. Convenhamos.

**N**ão sei. Acho que o começo de tudo foi aquele chamado de distância curta: Rio-São Paulo. Não importa.

Com o medo amortecido e os motores amansados aterrissei em Dakar. Eu tinha que ir. O telegrama guardava um grito calculado de desespero. Aterrissei. A fuselagem retroagia-se, retinha-se. O corpo do avião furava o ar com aconchego de faca na bainha. Meu corpo, no corpo do avião, rompia leve e prazeroso, quase gosto de preguiça. O corpo do avião, fora do meu, avançava como peixe, na placidez do pouso, amistosa investida de espada em punho. Na descida, o cansaço se livrava do





## JORGE LUIS BORGES

por Rodolfo E. Braceli

Jorge Luis Borges é um escritor. Além de escritor é um homem que quer queira quer não, vive neste mundo. Do escritor, o que mais se quer e dizer? Para que sermos redundantes e repetitivos nos elogios que se sempre acabam sendo insuflantes? Do homem, nada conviria. Que viva em paz sua vida, os de sua gloriosa velhice nublados e cegueira...

Ele conviria dizer nada, mas aconteceu este homem "se mete" com o mundo. Em seus longos momentos de quietude adquiriu e incrementou um gosto terrível: assim como outras coisas na velhice se dedicam a amar os seus próprios cachimbos ou a brincar sabidamente sua horta, ele se dedicou a responder às perguntas dos outros. E uma vez imerso nessa imponderável das entrevistas, gosta de emitir juízos condenatórios, dizer sistematicamente o contrário do que o aceito e esperado. Falso, tramar ardilosos contra o senso comum. Ele gosta de "brincar", brinca de iconoclasta, de maldito. Gosta de mular que é infame. O mais grave é que este Borges que de um modo perverso, desvia a gente do outro Borges, do escritor. Das vezes, de 1965 para cá, encontrei Borges. Especialmente nas últimas conversas tentei este "Borges brincalhão" até às

últimas consequências e enfrentá-lo fazendo seu próprio jogo. O tiroleiro verbal foi árduo. Em dado momento me tratou de "advogado", como se estivéssemos num tribunal. E de certo modo tive que ser, no papel de um promotor.

Antes de começar, permitam-me uma rápida antologia das opiniões mais inesperadas deste Borges:

"Não creio que a maçã seja uma fruta..."

"Os boscões me parecem mais inúteis do que os negros, e olhe que os negros só serviram para ser escravos..."

"Federico García Lorca era um poeta de fancaria, a morte o favoreceu, só serviu para que (Antonio) Machado escrevesse um grande poema..."

"Os ricos sofrem mais do que os pobres. Não entendo por que todo mundo só se compadece dos pobres... Reconheço que os bens no mundo estão distribuídos de um modo injusto, muito injusto... mas também é preciso reconhecer que os ricos sofrem muito e são muito infelizes..."

"A América Latina não existe, é uma superstição. E a literatura latino-americana é outra superstição..."

"Sim, justifico que por razões políticas um homem derrame o sangue de outro homem, ainda que esse homem se chame Pablo Neruda..."

(Referindo-se à entrevista que teve

A História Universal da Infâmia, que Borges escreveu, não para dizer o mínimo, a história pessoal do homem que está. O infame Borges finge falar sério, o mais das vezes, quando terrivelmente. Nunca o ensinaram de que não se deve. Não, nem sua mãe, que ele se lembra de haver dito uma vez que você se tornou um mentiroso, um vigarista!" Borges, 29 de agosto:

## ora, não liguem p

depois de ser condecorado pelo governo do Chile em agosto de 1976): "O general Pinochet me pareceu um homem muito humano, um homem admirável, que salvou a sua pátria... sinto-me orgulhoso por ter estendido a mão a esse líder da América (Latina)..."

Estas são apenas migalhas entre os inúmeros conceitos emitidos pelo venerável Borges.

Bem, vamos à entrevista.

— Borges, por mera suposição, o que faria se um dia ao despertar descobrisse que nascera em você um "novo Borges", preocupado com os problemas sociais, com a fome generalizada que existe no mundo, com a quantidade de seres que padecem por causa de suas próprias idéias? Que faria você, Borges, com esse suposto novo Borges?

— Não, não, não, nada teria a ver com ele... é impossível que isso aconteça, em mim não pode nascer um Borges assim; nem no pior dos pesadelos. Não, não, não, esse não seria eu.

— Borges, estamos apenas supondo; e no plano das suposições, digame, procure imaginar, o que faria com esse novo Borges?

— Não, esse Borges não poderia existir, é um produto de sua imaginação. O meu destino é literário, eu não me imagino pensando em outra coisa senão em literatura, eu não me imagino pensando em esportes, por exemplo...

— No entanto, Borges, você opinou muitas vezes sobre coisas não literárias, sobre política, sobre homens que exercem o poder, lembre-se dos elogios que fez a Pinochet, quando condecoraram você no Chile, lembre-se com que entusiasmo, você o qualificou de "salvador da pátria", de líder sul-americano e das desse tipo...

— Ora, não liguem para mim, eu não entendo nada de política...

— De acordo, mas por que opina sobre aquilo que não entende com tanta frequência e tanta eloquência?

— Você veio para me combater. Aviso-o que sou muito covarde, meu dentista pode confirmar isso... de maneira que não vou aceitar o desafio, além disso é a minha hora de almoço.

O diálogo poderia parar por aí. Mas não me dei por achado com a trônica despedida de Borges. Sem desanimar, pedi a ele que fizesse um juízo comparativo sobre Bernard Shaw e Chesterton, dois pontos fracos de Borges. Aceita a trégua. E o diálogo prossegue. Logo voltei à carga sobre a possibilidade desse "outro Borges". Muito calmo me disse:

— Que horas são?  
— Duas e vinte, respondi.  
— Que coisa, essa é a hora em que almoço todos os dias...

Outra vez o diálogo esteve à beira do precipício. Mas nem agora desisti. Perguntei a Borges sobre Creta Garbo, um velho amor cinematográfico. Novamente o tema seduziu Borges. E por sorte a conversa continuou, apesar de passar da hora do almoço.

Em seu conto "Recabarren", Bor-

ges escreveu há anos: "O homem não deve derramar o sangue do homem".

A propósito, perguntei então a ele:

— Você ainda concorda com essa frase, Borges?

— Não estou de acordo com essa frase, embora a tenha escrito.

— Você acredita, Borges, que possa existir algo que justifique o homem derramar o sangue do homem?

— Naturalmente que sim.

— Borges, quando se justifica que um homem derrame o sangue de outro homem, quando?

— Na sala de operações, quando se usa o bisturi... Também se justifica que o homem derrame o sangue do homem nas guerras; são justificadas as guerras pela independência, por exemplo...

— E uma guerra como a do Vietnã também justifica isso?

— Naturalmente, ainda que não se pudesse dizer isso nos Estados Unidos, porque lá estavam todos contra essa guerra. São muito sentimentais... Sem dúvida, me parece razoável que por motivos políticos se matem outros homens.

— Mas então, Borges, você não acredita nas idéias, e sim nas balas, na barbárie.

— O que acontece é que você, meu jovem, é um idealista, um outro sentimental.

— E você, Borges, também é um idealista e um sentimental, mas acontece que procura dissimular isso, não o negue...

— Sim, nego! Já lhe disse, às vezes é necessário derramar o sangue de certos homens por razões políticas...

— Borges, você também justifica a prisão para os que pensam de modo diferente ao seu?





, não tenham dúvidas de que é, está retratado nesta entrevista. Quando na verdade está brincando e brincando com certas coisas? A vez: "George, o pior de tudo é es, aos 79 anos, completados dia

# para mim

— Não, isso não, não justifico as prisões.

— Ainda bem...

— Pois é, as prisões me parecem abomináveis. Certos homens, em vez de serem presos, deveriam ser mortos de uma vez...

— ...

— ... nem a meus inimigos eu desejaria a prisão, mas a morte sim...

— Mas, Borges, você justificaria que se matasse um intelectual, um escritor, porque pensa de modo diferente do seu? Para ser mais concreto, você justificaria que se matasse um homem como Pablo Neruda, porque pensa de forma diferente da sua?

— Quanto a Pablo Neruda, segundo entendi, não há necessidade de matá-lo, creio que faleceu há alguns dias...

— Neruda, Borges, morreu há muito mais tempo do que há somente



"Sou muito covarde, meu dentista que o diga..."



Borges condecorado no Chile: "não entendo nada..."

"alguns dias". E você sabe disso, apesar de não ler jornais há 30 anos. Mas pergunto: se Pablo Neruda estivesse vivo, você aceitaria que o matassem por suas idéias?

— Sem dúvida, além disso Neruda também justificava a morte como eu, pois desde o momento em que se tornou comunista apolou as mortes mandadas pelos russos.

— Você se esqueceu, Borges, de que Neruda escreveu "quero viver num mundo em que os seres sejam somente humanos, sem outros títulos senão esse, quero que se possa entrar em todas as Igrejas, em todos os jornais". Você, Borges, justifica sua opinião com uma suposta opinião de Neruda... fala como se o tivesse conhecido. Esteve muito com ele?

— Não muito, só durante uma tarde inteira conversei com ele, nos divertimos bastante.

— Falou com Neruda sobre esse assunto da justificação da morte? De que falaram nessa tarde?

— Não, falamos de coisas mais alegres... Nos divertimos por várias horas. Ambos nos declaramos desconsolados, e ambos nos perguntamos todo o tempo o que poderíamos fazer com esse pobre idioma que é o castelhano... é impossível fazer poesia com ele, dizíamos um ao outro, vamos ter que aprender o inglês, o alemão...

— Borges, creio que você finge falar sério, na verdade você não passa de um brincalhão implacável.

— Finalmente, depois de tanto rigor e castigo, você tem piedade de mim... Está certo, sou um tanto brincalhão. Creio, como disse Stevenson, que a própria arte é um jogo, é preciso brincar com a seriedade de um menino.

— Bem, Borges, já que estamos de bem um com o outro, aproveito para lhe perguntar: você admite que é mentiroso?

— Meus amigos dizem que sou muito mentiroso, mas não acho que seja tão mentiroso assim, em todo caso creio que eles exageram.

— Borges, e sua mãe, que o conhecia tão bem, o que dizia?

— Agora me recordo: minha mãe, pouco tempo antes de morrer, me disse: George, o pior de tudo é que você se tornou um mentiroso, um vigarista. Mas não sei no que se baseava para me dizer isso.

— Talvez você minta, Borges, e não se dá conta disso...

— Reconheço que às vezes minto, mas por razões estéticas.

— Acredito, Borges, que você minta por razões estéticas e também porque sente muito tédio.

— Jovem, diga-me uma coisa, você além de jornalista é advogado?

— Não, Borges, apenas jornalista.



De desgraça basta uma...

— ...como me disse que se chama?

— Bracell, Rodolfo Bracell.

— Italiano, do país de Dante...

— Não, Borges, sou argentino e ainda que meu sobrenome pareça de descendência italiana, descendo de espanhóis. Meu pai nasceu em Valência, em Aspe. Do lado materno, descendo de bascos; minha mãe se chama Zarategui...

— Basco? Eu não entendo como alguém pode sentir-se orgulhoso de ser basco... Os bascos me parecem mais inúteis do que os negros e olhe que os negros só serviram para ser escravos. Fala-se da vontade basca, da obstinação basca, mas de que lhes serviu tudo isso? Só para serem espanhóis ou franceses... Quanto ao resto, produziram alguns pintores excepcionais e um escritor insuportável como Unamuno. Além disso, produziram ainda bons jogadores de pelota (basca). Olhe, eu também tenho sangue basco, vários sobrenomes revelam essa origem, mas mesmo assim acho que os bascos não fizeram nada e são somente famosos por constituírem um dos países mais áridos do mundo. Realmente... não posso entender por que as pessoas têm tanto orgulho de serem bascas. Como já disse, eu também tenho esse sangue, mas quando enumero minhas origens tomo muito cuidado para não mencionar os bascos... mas Valência é outra coisa... Agora me lembro do que disse num dos meus contos: os bascos não fizeram outra coisa na história do que ordenhar vacas... passaram séculos ordenhando.

— Borges, quanto tempo faz que você não lê ou não lê para você um escritor basco?

— O último que li foi o insuportável Unamuno, que absurdamente de-

sejava continuar vivendo...

— Então me parece que, parariar, está falando sem muito fundamento...

— Outra vez você está querendo brigar comigo... Será que, além de jornalista você não é advogado...?

— ... fique tranquilo, Borges, eu li asseguro que não sou advogado. E que estamos nisso, diga-me, o que pensa dos Estados Unidos, país que conhece um pouco mais...

— Eu não poderia falar mal pátria de Emerson, mas intelectualmente parece-me um país de segunda categoria. Os Estados Unidos são simplesmente uma grande polênci... isso é o mais triste que poderia acontecer. Não são mais do que isso, norte-americanos são de uma mediocridade que supera a dos argentinos. Por exemplo, são muito norantes. Uma vez estive falando com um grupo de estudantes de tras, aos quais só faltava a tese para serem doutores em letras. Mencionei Bernard Shaw e eles me perguntaram quem era... As pessoas nos Estados Unidos são de uma ignorância insuperável...

— E que lhe parece o fato de Ocidente estar apolado nos Estados Unidos?

— Uma calamidade, é o que parece. Penso que o mundo tem de voltar a apoiar-se na Europa... guerras européias foram de guerras civis. O mundo estava muito melhor quando olhávamos para Europa, mas agora temos que olhar para Moscou ou para Washington. Acho que estamos olhando para países essencialmente subalternos.

— E o que pensa dos russos?

— Espero que os russos sejam melhores do que os norte-americanos.

— No que se baseia essa esperança, Borges?

— No fato de conhecer os americanos... e embora os do sul sejam pouco melhores, os de Chicago são uma mediocridade incrível.

— Fundamente isso que você disse Borges.

— Vou explicar: as pessoas, quase o cinema, normalmente sua opinião, em qualquer lugar é sim. Mas nos Estados Unidos elas só dizem o que disse o crítico. A gente não tem opinião. Em são iguais, até para a comida. A pessoal se alimenta exclusivamente de alho e cebola, e além de ignotes, os norte-americanos cheiram mal... tudo eles preparam assim, o pão...

— Pelo visto você não gosta de alho?

— Sobre tudo não gosto de obrigatório...

— Mas eles talvez o apreciem.

— Não, eles não pensam naquilo que gostam ou não. Lá se aceita, do...

— Proponho mudarmos de te Borges.

— Sim, é melhor, não gosto de mal da pátria de Emerson...

— Borges, alguma vez pensou preocupado em ser pai, ter um filho carne e osso, um filho não literário?

— Sim, mas os anos se passar já é muito tarde (hesita por momento e prossegue)... mas não sei se gostaria mesmo de ter filho. Quando alguém pensa em um filho, o vê com dez ou doze um filho dessa idade talvez eu teria de ter tido, mas sem dúvida desejaria um filho nesse tempo desagradável da infância que os primeiros anos, quando a criança espécie de animal infantil se, realmente não sei, acho que poderia ser um bom pai, seriamente indulgente...

— Borges, vamos supor que tivesse tido um filho e que esse tivesse nascido negro...



## Borges aos 79 anos: a poesia é mais importante para o homem que a ciência

As vésperas de completar 79 anos, o cáustico e contraditório poeta, ficcionista e ensaísta argentino Jorge Luiz Borges (Buenos Aires, 1899) deu entrevista em que afirmou não ser a ciência tão necessária ao homem como a poesia. E mais:

— Com a exceção de Kipling, Stevenson, Tolstói, Dostoievski e Conrad, confesso ter lido muito poucos romances, porque esse gênero tornou-se, simplesmente, impossível. Me inclino mais para os contos curtos, que são mais essenciais, porque os romances têm que justificar o número de suas páginas. Nunca me interessei por "Madame Bovary" e não tive êxito com Proust. Aliás, o sucesso de Joyce é de escândalo. Garcia Márquez, porém, é um novelista excelente.

— Na minha opinião, o verso é anterior à prosa, e mais fácil. A prosa exige mudanças, continuamente. O verso livre, entretanto, é muito mais difícil do que o clássico. Por isso, sempre aconselho aos jovens que comecem pelo verso clássico e só depois se aventurem pelo livre.

Borges se considera muito afastado da ciência e da tecnologia, mas em contrapartida retomou a leitura de filosofia:

— Nesse sentido, voltei para Schopenhauer, a quem considero como o filósofo máximo. Para lê-lo melhor, cheguei a estudar alemão.

Educado na Suíça e na Espanha, Jorge Luiz Borges introduziu na Argentina, em 1921, o *ultraísmo*, o mais importante estilo de poesia espanhola e hispano-americana do século XX. Esse movimento literário surgiu na Espanha e na América Hispânica em

1919; inspirado no expressionismo francês, pretendia purificar a poesia, reduzindo-a a seus elementos líricos essenciais, tendo como principal representante, além de Borges, Guilherme de Torre.

Como poeta, Borges publicou "Fervor de Buenos Aires", Cuaderno de San Martín" e "Luna de enfrente". Nesse gênero, foi vanguardista, exaltando sempre os aspectos cosmopolitas e até os suburbanos de Buenos Aires. Como ensaísta escreveu, entre outros "Inquiciciones", "El tamaño de mi esperanza", "El idioma de los argentinos", "Discusión" e "Historia de la eternidad".

Borges é mais conhecido do leitor brasileiro através de sua obra de ficção. Dele a Editora Globo, de Porto Alegre, já publicou: "Ficciones", obra-prima do conto fantástico; "Elogios de sombra/perfis", a poesia da espera da morte e as confissões de um solitário; "O Aleph", expoente maior do pensamento mágico; "História universal da infâmia", reflexão irônica sobre a miséria humana; "O informe de Brodie", contos sobre a honra e a coragem viril; "O livro dos seres imaginários", mapeamento das criaturas geradas pela mente do homem; e "O livro de areia", 13 relatos (Borges prefere a palavra relato para designar conto), reflexões melancólicas sobre as empresas humanas, numa linguagem em que se confundem despojamento e desvario exacerbado, num equilíbrio exemplar. Ainda de Borges em português: o ensaio "Buda", de parceria com Alicia Jurado, pela Difel, e "Crônicas de Bustos Domecq", com Aldolfo Bloy Casáres, pela Alfa-Omega.



JORGE LUIS BORGES - "Fascista nunca!

Anarquista, talvez"

resposta acima veio seca, indignada. Jorge Luís Borges que assim reagia a pergunta que lhe fizera com duas fidelidades: ou ele, em sua folclórica agressividade, me enxotava de sua casa, ou a preocupação seria tão grande que o diálogo seria aberto. Foi o que, realmente aconteceu. O que eu não imaginava era a sua reação diante do único escritor latino-americano vivo, autenticamente universal, e os momentos de emoção que experimentaria nos próximos 70 minutos de conversa com um gênio da literatura, proprietário exclusivo de imagens surpreendentes no seu universo fantástico, tão repleto de labirintos, onde se encontra a perene inquietação humana. Identifico-me pelo microfone embutido na entrada de um prédio acanhado na rua Maipú, quase esquina com a famosa rua Fê. Subo ao sexto andar. Na porta, uma pequena placa simples com seis letras: Borges. A empregada me introduz na pequena sala do modesto apartamento, com uns quadros misturados a retratos de seus avós. A sala é pequena, escura, triste, triste e frustrante quanto seu dono nas manhas e comoventes confissões de *Perfume*, que se lê num assombro contínuo, não se redescobrissemos novas facetas do mundo insólito em cada página. O esperei muito. O ruído surdo de uma geladeira batendo em móveis antecede a entrada do genial criador de *El Aleph*, ante de mim, em silêncio, ereto nos seus 79 anos, elegante no terno cinzento, agradável que lhe remova o rosto barbeado. Jorge Luís Borges aguarda meu cumprimento para saber em que direção esbater a mão grossa e quente.

— Boa tarde, doutor Borges!

A resposta veio com a objetividade de seus contos.

— Vejo que és pontual.

— Tenho duas respostas. Poderia dizer que a pontualidade é um defeito meu. Mas a verdade é que pretendi não perder um minuto sequer de sua companhia.

— Não sei, então, qual de nós dois o mais tímido — retruca Borges.

Aviando-me a sentar num sofá forrado de um tecido azul desbotado. Ele senta na poltrona em frente, diante da única janela da sala, por onde teima em entrar o resto de sol que lhe ilumina o rosto, em um ângulo que ele fatalmente conhece. Aquela é a sua poltrona preferida. E aquela é, ainda, um tímido ralo de luz que ele pensa enxergar. Borges chama por mim um gato branco e gordo, que vive na sua companhia há três anos. O bichano acomoda ao seu lado. Parece que isso lhe dá mais segurança. E acariciando o gato, Jorge Luís Borges me diz estar pronto para papear.

MANCHETE — O senhor, Dr. Borges, um homem louvado e até deificado artisticamente na sua pátria, e cuja fama ultrapassou as fronteiras de seu país, fato pouco comum para os intelectuais sul-americanos. Mas o senhor também man-

tém e ostenta frustração, amargura e, de certo modo, até infelicidade. Até que ponto a glória alcançada pelo trabalho pessoal constitui na sua opinião, um ponto de partida para o desencanto perante a vida?

Borges — Como ponto de partida é não como meta obviamente, porque eu não tenho autoridade para isso. Esse meu ponto de partida será contestado, sem dúvida, e além disso sou muito tímido. Isso me faz sentir bastante incomodado. Eu gostaria de fazer-lhe uma pequena confidência. Ontem eu fui tachado de traidor por um jornal de Buenos Aires, e sabe por quê? Porque eu declarei que uma *détente* entre Argentina e Chile seria uma insensatez, e por isso eu fui declarado traidor.

"Devíamos nos tratar como se já estivessemos mortos"

MANCHETE — Ao fazer 79 anos o senhor disse que havia cometido um pecado em sua vida: não ter sido feliz.

Borges — Eu creio que estava me calculando. Na realidade eu tenho sido feliz muitas vezes. Muitas vezes para minha mãe que era muito velha eu lhe dava a impressão de que era feliz para alegrá-la, para fazer-lhe bem. E escrevi um poema

três dias após a morte de minha mãe. É natural que nessas circunstâncias nós nos incriminemos de ter podido ser melhores para esta pessoa do que realmente o fomos. É possível que algumas vezes eu tenha sido áspero com minha mãe e sobre isto eu me arrependo. Inspirado nesses sentimentos é que eu escrevi o poema *Arrependimento*. Sob um certo aspecto nós devíamos nos tratar uns aos outros como se todos nós já estivessemos mortos. O fato de ser um escritor, ainda que seja medíocre, já é uma felicidade. O fato de ser poeta, mesmo que seja um poeta mínimo, também é outra felicidade. Estes fatos fazem com que nós sejamos sensíveis, e quem sabe, mais sensíveis que os outros homens.

MANCHETE — As perspectivas desses aspectos me levam a perguntar como o senhor encara a morte.

Borges — Neste aspecto eu sofro uma influência de meu pai e de Spencer. Meu pai dizia que a morte é definitiva e que quando morremos, morremos totalmente, isto é, de corpo e alma, e este conceito tem me dado muita força. E assim, que me importam as coisas se eu sou uma coisa efêmera que logo mais não serei mais nada? Assim, enquanto outros se apegam ao conceito de imortalidade eu tenho me apegado ao conceito de morte. E também me refiro, além da morte corporal, à morte da consciência. Estou quase convencido

BORGES, DR. LUIS

"Fascista nunca! Anarquista, talvez." In: Revista Manchete, Rio de Janeiro, 23 set 1978.



apesar de não estar convencido de nada que não existe outra vida. Vou lhe contar uma anedota de meu pai. Dizia ele, calma, nós não temos certeza de nada, do é possível, até a Santíssima Trindade. Quando um homem morre ele corre por Intelro e isso, sob certo aspecto, confere força ao homem. Alguns acreditam e não acreditam num outro mundo traz uma falta de ética. Pelo contrário.

**E**U acredito que se um homem não acredita nem em recompensas nem em castigos, ele pode ser ético simplesmente pelo amor ao bem. Eu espero ter sido um homem ético um homem justo, sem temer castigos e sem esperar recompensas.

**MANCHETE** — No atual panorama literário do nosso mundo, pouquíssimos homens se destacam pela grandeza de espírito e profundidade de suas obras. Seria a França nos dá escritores como Anatole France ou Proust, ou filósofos como Bergson, ou, ainda, poetas como Paul Valéry ou Aragon. Como encara essa se?

**Borges** — Acredito que estejamos atravessando uma época muito pobre. Citaria, por exemplo, Stevenson, penso em Kipling, em Chesterton. Na França pensaria em Mallarmé, Verlaine. Mas tenho a impressão de que o mundo está em decadência e acho que todos os velhos pensam o mesmo. Completei 79 anos e é natural que eu sinta pessimista. Se eu tivesse que escolher um filósofo seria Schopenhauer. Quer ver um caso significativo? Os Estados Unidos no século passado nos deram Emerson, Melville e Poe. Hoje não nos oferecem nada. Em suma, os Estados Unidos são um país intelectualmente pobre.

**MANCHETE** — Alguma referência brasileira?

**Borges** — Conheço pouco. Mas existe um livro que li e reli, achando-o um grande livro, *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Diria até um livro extraordinário. Eu não falo o português, mas o espanhol e o português são muito semelhantes. Isto também me acontece com o italiano. Não sou católico, porém por motivos literários eu li umas 12 vezes a *Divina Comédia*. E como não falo o italiano, quando não compreendia um verso eu me socorria das notas. Li Ariosto e Dante. Nesse sentido vale dizer que me sinto um pouco estrangeiro em Buenos Aires porque, como você sabe, eu não tenho sangue italiano. Tenho sangue espanhol, inglês, português e mais longinquamente escandinavo. Pelo lado da minha mãe parece que também tenho uma contribuição oriental."

**"Sob certos aspectos, todos nós somos judeus"**

**MANCHETE** — Em Milonga para los Orientales, o senhor escreveu que El sabor de lo oriental/Con estas palabras siento/Es el sabor de lo que es/Igual y un poco distinto.

E numa de suas obras mais famosas, El Aleph, o tema israelita é bastante fre-

quente, o que me leva a imaginar que, provavelmente, o senhor teve uma influência semítica. Existiria alguma ligação familiar ou cultural geralmente desconhecida?

**Borges** — Sim, sem dúvida. Minha mãe chamava-se Azevedo que é um nome judeu, de origem portuguesa. De fato, os meus dois nomes são portugueses. Também o meu bisavô foi português. Além disso, Salomão, sob um certo aspecto nós todos somos judeus. Considero que a cultura ocidental tenha resultado do diálogo entre Grécia e Israel. De um lado está Platão, Aristóteles, e do outro está a Bíblia. Meu avô era inglês, e sabia a Bíblia de cor. Fui criado ouvindo a Bíblia. E não podemos nós esquecer que a Bíblia é um livro judeu. O Cristianismo provém do Judaísmo, bem como o Islamismo. Já lhe disse que não sou religioso, mas sinto esta atração pelo Oriente que todos nós sentimos. Como me vejo muitas vezes lendo *As Mil e Uma Noites*...

**MANCHETE** — O senhor é um dos humanistas mais sensíveis do nosso século e defensor dos direitos humanos mesmo na época em que era comum ver artistas e intelectuais submissos à crescente maré anti-semita. O senhor, doutor Borges, a despeito desta sua tradição pessoal, nenhuma atitude tomou com relação à situação política vigente em alguns países latino-americanos e europeus, onde, afinal, nem sempre a liberdade, que tanto o senhor defende, está sendo dignamente respeitada. Como explicar seu mutismo?

**Borges** — Posso dizer-lhe o seguinte: quando se instituiu a ditadura no meu país, eu fui perseguido. Minha mãe foi presa, bem como minha irmã e meu sobrinho. Quando Perón assumiu o Poder na Argentina todos os seus homens eram hitleristas e não perdoaram minhas tomadas de posição. Foi um período de calamidade. Os peronistas saquearam o país. Militei em favor da República Espanhola durante a guerra civil. Foi o meu primeiro engajamento político contra o fascismo. Na Segunda Grande Guerra, fiquei com os aliados contra o nazismo. E com tudo isso, abro o jornal ontem e vejo que me alcu-

nharam de traidor. Observe, portanto, que não me fechei numa torre de marfim como você supôs, e digo mais, não tenho sido indiferente.

**MANCHETE** — Apesar de todas estas afirmações, Dr. Borges, insisto em enfatizar que nos momentos em que a liberdade esteve ameaçada em alguns países latino-americanos o senhor não se pronunciou.

**Borges** — Eu acredito, Schwartzman, sob certo aspecto, que na Argentina, no Uruguai ou no Chile os regimes militares são os únicos possíveis, neste momento. Já lhe disse que não sou político, não estou filiado a nenhum partido. E outra: fiquei impopularíssimo porque considerei que se havia dado exagerada atenção ao futebol, e dizer isso em Buenos Aires, às vésperas do campeonato mundial, soava como uma heresia.



## "Foi uma heresia falar mal do futebol durante a Copa"

**MANCHETE** — Mas nas bancas de jornais, hoje, o senhor aparece numa foto ao lado do técnico campeão, Menotti.

**Borges** — Mas isso não tem qualquer significado. E lhe conto por quê. Um dia o senhor me procura e me pergunta o que penso do futebol. Eu lhe respondi, dizendo que o assunto era muito frívolo, e que aquele instante não me lembrava que era o responsável pelos jogadores da seleção argentina. Ninguém me avisara de nada. Aquele nome não me dizia absolutamente nada. Mas sossegue, porque esse episódio não resultou em muita coisa.

**MANCHETE** — É verdade que ao falar-se quase definitivamente cego o senhor disse que "talvez daqui pra frente eu com pena de mim mesmo", e mais de "agora o mundo me pertence. Vejo o mundo porque posso ver as coisas que não vejo".

**Borges** — Não sei se disse isso. Eu não acredito que exista outro mundo. Pelo menos eu espero que não tenha outro mundo. Estou com 79 anos e tenho o dito, agora, de dormir.

**MANCHETE** — Vargas Llosa, Juan Rulfo, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Guimarães Rosa, Carlos Fuentes, eis

uma pequena mostra da crescente plêiade de escritores sul-americanos, cuja presença se tornou marcantemente nos mercados literários do mundo todo. Estes nomes, em sua opinião, são realmente representativos das nossas nações e realmente representam um caminho novo e desbravador?

**Borges** — Não conheço a literatura contemporânea. Li *Cem Anos de Solidão* e pareceu um livro excelente. Perdi a edição no ano de 1956. Desde então tenho lido crônicas e dediquei-me a estudar o português antigo. Estudo, agora, as línguas esdinavas e, de vez em quando, escrevo poemas. Eu não posso ler diretamente e não posso ter uma secretária, peço que os amigos venham até a minha casa e leiam para mim. Mas não gostaria que alguém interpretasse isso como um ataque contra ninguém, principalmente sobre escritores que não li. No que diz respeito a Julio Cortázar, me orgulho de ter sido o primeiro editor que publicou em Buenos Aires um trabalho seu, que foi ilustrado por minha irmã. Nunca falamos de política, porque sei que ele é comunista e eu sou um anarquista. Acredito ao máximo no livre mercado e ao mínimo no governo.

**MANCHETE** — Sartre escreveu que a ação literária deveria estar ligada a uma decência ética. Qual é a relação entre a criatividade literária e a decência ética?

**Borges** — Recordo-me, neste momento, de uma frase de Quintiliano. E me parece muito peculiar citar Quintiliano, porque ele definiu o orador como um homem justo que é douto na arte de falar. Lembro-me de um ensaio de Stevenson. Os escritores têm um privilégio. Ainda que ganhem pouco, eles têm o dom de influir no povo e todo escritor tem que se lembrar de um dever ético que essa responsabilidade exige. Acredito nisso. De fato, muitas vezes escrevi coisas que não cheguei a publicar. Temi que pudesse influir negativamente. Não concordo com outros autores como Baudelaire e Poe que exerceram uma triste influência em seus leitores. Também acho que não se deve veicular um otimismo artificial. Não me recordo de haver escrito uma página de má fé. E se o fiz, não publiquei. Portanto, estou de acordo com você. Além do mais, considero a ética essencial. Mas, repare, quando eu digo ética não quero dizer religião. Conheço muitas pessoas religiosas que não são éticas. Aqui, ser religioso é obedecer a uma série de ritos, cerimônias que, em sua essência, nada têm a ver com a ética. Provavelmente os protestantes são mais sinceros que os católicos porque têm menos ritos e cerimônias.

**MANCHETE** — O mundo inteiro reco-

nhece que o senhor é uma das mais lúcidas inteligências do nosso século...

**Borges** — Eu não concordo com o mundo...

**MANCHETE** — ... e pelo que já li e ouvi de suas enunciações e do que se comenta nos meios intelectuais, o senhor representa uma posição reacionária, para não dizer clara e francamente fascista. Este fato é verdadeiro?

**Borges** — Isto é totalmente falso. Se eu fosse fascista nesse país significaria ser católico. Se eu digo que desejo um mínimo de governo não significa, absolutamente, que eu seja fascista. O fascismo é um máximo de governo. Também não sou nacionalista. E ser apontado como fascista é uma calúnia. Os comunistas dizem que sou fascista. E os fascistas — e existem muitos em Buenos Aires — dizem que sou comunista. Mas quero dizer-lhe que eu não sou nenhuma das duas coisas. Pertencendo ao partido conservador pois acredito que o partido conservador apresenta uma grande vantagem: ele não estimula fanatismos. Ser conservador é uma forma de ceticismo. E eu sou conservador porque sou muito cético em relação à política. Fui partidário do comunismo em 1917. Naquela ocasião, o comunismo me parecia uma expressão de fraternidade entre todos os países. Hoje, porém, o que se entende por comunismo é o imperialismo russo com as suas sucursais em Cuba e em outras partes. E seguramente não adotam a idéia da fraternidade universal. E se fascista fosse, não escreveria o poema que fiz louvando Israel.



## “Sendo imortais, cada um de nós seria uma Babel”

MANCHETE — *Em que época?*

Borges — Durante a guerra dos 6 dias, em 1967: *El pueblo judío, valeroso como una vitória e hermoso como un león al medio-día*. Falei isso na Hebraica, em Buenos Aires, referindo-me ao povo judeu que, depois de ter sido crucificado e morto nas câmaras de gás, ressurgia, agora, à violenta luz da vitória, *hermoso como um león al medio-día*. Como você vê, Salomão, fascista não sou.

MANCHETE — *Até que ponto o médico tem o dever de prolongar uma vida irremediavelmente condenada, principalmente quando só pode oferecer um período adicional de qualidade precária?*

Borges — Como não sou médico, posso apenas respondê-la como um homem que, como todos, meditou sobre a morte. Acredito que o médico tem o dever de abreviar uma vida fatalmente dolorosa. Eu não acredito que a vida, que comporta esta coisa horrorosa que é a dor física, seja um bem. Aceito este princípio baseado na lembrança que em minha família a morte

sempre foi precedida de agonias intermináveis, de meus avós, a de meu pai e a de minha mãe, duraram meses. Isto para mim aos 79 anos é assustador. Gostaria de deixar este mundo discretamente, em silêncio, e, se possível, sem sofrimento. Estou convencido de que quase sempre o problema está no público que aguarda o desenlace e não naquele que realmente está morrendo. Neste sentido, lembro-me do falecimento de minha avó materna aos 98 anos que, ao perceber nosso alvoroço, chamou-nos a todos e disse, apenas, “sou uma mulher muito velha que está morrendo devagar. Não há nada de surpreendente e nem existe nenhuma razão para toda a confusão que sinto nesta casa. O que está acontecendo é muito trivial e me sinto completamente preparada para a morte”. A partir deste momento a tranquilidade e a serenidade com que soubemos envolvê-la mitigou-lhe os sofrimentos e, acredito, tenha contribuído para melhorar seus últimos instantes. Ao referir-se a si própria na terceira pessoa deu-nos uma demonstração de valentia. Enquanto nós nos lamuriávamos, ela nos dava uma lição de sabedoria que desejo aqui transmitir. Aceitar a morte com naturalidade justifica-se, também, por outro motivo. Imaginem que o tempo passasse e nós não morrêssemos. Imaginem por um momento que fôssemos imortais. Teríamos, então, que aceitar uma vida interminável e nesta situação endossar uma nova ética, uma nova conduta, um novo comportamento. Quem sabe decidíssemos, todos, ser escritores, poetas ou médicos. Seríamos Homero, Pasteur, ou Casanova, falaríamos todas as línguas, habitaríamos todos os países e provavelmente deixaríamos de ter a noção do que somos. Sendo imortais, cada um de nós seria uma Babel.

A pele terminara. Borges me pede que o leve até a livraria La Ciudad, onde tem amigos, e que fica na mesma rua, dentro de uma pequena galeria de lojas. Ajudo-o a vestir um sobretudo grosso. O frio chegava quase a zero grau. Apoiando-se em meu braço, caminhamos cerca de cem metros, o suficiente para ele ser reconhecido por velhos, estudantes e moços que gritavam seu nome e o seguiam, num cortejo de admiração, espanto e profundo respeito. Eu tentava lembrar, ali, as grandes frases de sua entrevista. Gabriela Mistral tinha razão: nunca houve na literatura hispânica prosa tão densa e tão pródiga quanto a do autor da *História Universal da Infância*.

Borges, modesto, gratifica a viagem:

“Foi muito agradável para mim, creia, a sua visita e a nossa conversa. Alegrou-me a tarde. Mande-me um exemplar depois. Quero ver como Vepo saiu, em cores. Adeus.”

Na Plaza Britania os sinos da torre anunciam o *Angelus*. Naquele instante tive a certeza de ter visto, em Borges, a própria eternidade.



## Borges diz que é livre na Argentina

*Cidade do México* — Nos regimes militares do Cone Sul, os escritores "desfrutam de absoluta liberdade para trabalhar", afirmou ontem o escritor argentino Jorge Luis Borges, ao chegar ao México para uma série de conferências. Perto de completar os 80 anos, Borges disse ainda que se considera um *homem pós-tumo*.

Borges declarou que sua opinião baseia-se em sua experiência pessoal e fez questão de lembrar que renunciou ao cargo de diretor da Biblioteca Nacional de Buenos Aires em 1973, por se sentir *perseguido* pelos peronistas.

O escritor disse não ver *problemas* nos regimes militares da América do Sul, acrescentando: "Só posso falar dos que eu conheço bem, e que são o Uruguai, Argentina e Chile. Nesses países não há censura para o escritor. Sinto-me perfeitamente livre e entregue à minha vocação de escritor. Em minha literatura não há política, pois sou um homem que continuo *sonhando e escrevendo*."



## Borges: morte é única esperança

PARIS (AFP) — O escritor argentino Jorge Luis Borges declarou anteontem à noite estar condenado a obter sempre, o futuro prêmio Nobel de Literatura, em alusão às inúmeras ocasiões em que figurou como candidato a receber esse prêmio, que no fim lhe foi negado.

anos), filmada recentemente em Buenos Aires, foi apresentada no programa "Livres en Fete", dirigido pelo acadêmico francês Jean D'Ormesson, que o qualificou como "um dos maiores escritores vivos da língua castelhana".

O filme mostra Borges, cego, passeando pelo parque de Palermo ou San Telmo. Com um fundo musical e de vez em quando a voz de Edmundo Rivero dizendo alguns de seus poemas ou trechos de seu célebre conto "Homem da Esquina Rosada".

Borges afirmou que se considerava, antes de mais nada, um poeta ainda que não o seja, e disse que a poesia "era eterna e tão importante para o equilíbrio do mundo como a religião ou a ciência, que no fundo também são poesia".

Sobre seus livros, Borges disse preferir "El Libro de Arena" seu último volume de narrativa, onde figura "El Congreso", na sua opinião seu melhor conto, se definiu como uma vasta metáfora que trata de apressar e compensar toda a história.

Entre outros autores que mais influíram em sua obra, Borges mencionou Kafka e Chesterton, mas não estou certo de tê-los admirado. Naturalmente, entre minha obra e a aliela, prefiro esta última. Me diverte mais ler Schopenhauer, Virgílio ou Chaucer que Borges".

Indagado acerca de outro conto seu muito difundido, "Funes, El Memorioso", disse que estava inspirado na vida de um jovem camponês uruguaio que tem uma memória extraordinária "e que morre porque não pode esquecer nada".

Esse conto, admitiu, foi escrito em um momento muito particular, quando sofria de insônia e se punha a recordar infatigavelmente alguns acontecimentos desse mesmo dia ou mais longínquos.

"Eu sou muito sentimental, mas minha literatura é superior à minha vida, sem dúvida alguma", acrescentou.

A respeito da morte, Borges afirmou que ela constitui "a única esperança", já que "a imortalidade é uma ameaça e, se me esquecem, eu não estarei aqui para sabê-lo".

Finalmente a atriz Marie-France Pisier recitou um dos seus últimos poemas, "Elegia", recentemente editado na França pela Editora Gallimard.

FSP 29.3.79



# Uma visita a Jorge Luís Borges

Nova Iorque — Numa borrascosa manhã de Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luís Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

Paul Theroux

**A** PESAR de seu nome esquisito, o subterrâneo de Buenos Aires é um eficiente metrô com cinco linhas. Tendo o mesmo tamanho do subway de Boston, foi construído cinco anos depois, em 1913 (o que o torna mais antigo do que o de Chicago e o de Moscou), e, como em Boston, aparentemente expulsou os bondes do mercado. O apartamento de Jorge Luís Borges ficava em Maipú, dobrando-se a Plaza General San Martín, na linha Retiro-Constitución.

Eu ansiava por tomar o subterrâneo desde que soubera de sua existência; e desejava enormemente falar com Borges. Ele era para mim o que Lady Hester Stanhope fora para Alexander Kilmahack: "Em todo grupo, o principal tópico de interesse", um eruditíssimo, talvez mais do que um eruditíssimo, que nos prolin-

ra as cortinas estivessem corridas e os postigos fechados, pude distinguir um candelabro, a prata da família que Borges menciona em um de seus contos, alguns quadros, velhas fotos e livros. Havia poucos móveis — um sofá e duas poltronas perto da janela, uma mesa de jantar contra uma parede e uma parede e meia de estantes. Algo roçou por minhas pernas. Acendi a lâmpada: o gato tinha me seguido até ali.

Os livros eram uma mistura incrível. Um lado era quase inteiramente dedicado às edições Everyman, os clássicos em tradução inglesa — Homero, Dante, Virgílio. Havia estantes de poesia sem ordem alguma — Tennyson e Cummings, Byron, Poe, Wordsworth, Hardy. E livros de referência, *English Literature*, de Harvey, *The Oxford Book of Quotations*, vários dicionários, inclusive o do Dr Johnson e uma velha enciclopédia encadernada. Não eram edições de luxo; as lombadas estavam gastas, o pano desbotado; mas pareciam ter sido lidas.

quia as mãos trêmulas e parecia agarrar o tema no ar, sacudindo as idéias.

— Você é da Nova Inglaterra — disse. — Isso é maravilhoso. Não se pode vir de lugar melhor. Tudo começou lá — Emerson, Thoreau, Melville, Hawthorne, Longfellow. Foram eles que começaram. Não fosse por eles, não haveria nada. Eu estive lá, era bonito.

— Li seu poema sobre ela — eu disse.

O *New England* 1967, de Borges, começa com o verso: "Mudaram as formas de meu sonho..."

— Sim, sim — disse. Moveu as mãos impacientemente, como se jogasse dados. Não gosta de falar de sua obra. — Eu fazia conferências em Harvard. Odeio fazer conferências, adoro ensinar. Gostei dos Estados Unidos, a Nova Inglaterra. E o Texas é algo especial. Estive lá com minha mãe. Ela estava velha, mais de 80 anos. Fomos ver o Alamo.

A mãe dele morrera havia pouco tempo, aos 99 anos. O quarto dela está como ela deixou ao morrer.

— Conhece Austin?

Eu disse que tomara o trem de Boston a Fort Worth e não pensara muito nesta cidade.

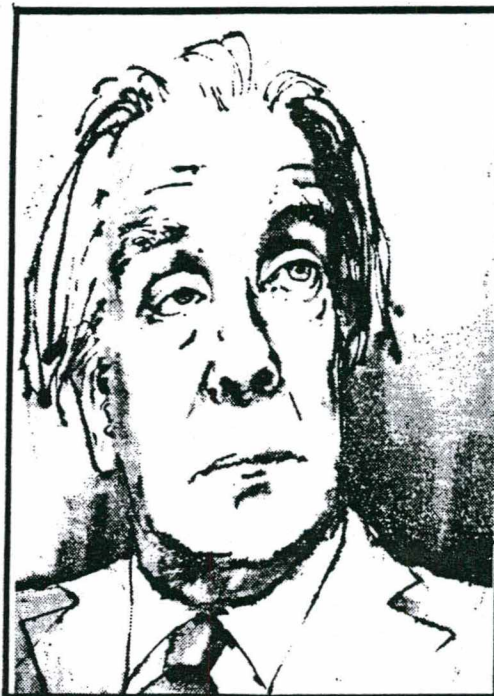
— Devia ter ido a Austin — disse Borges. — O resto não é nada para mim, o Meio-Oeste, Ohio, Chicago. Sandburg é o poeta de Chicago, mas que é ele? Apenas ruidoso, tirou tudo de Whitman. Whitman era grande, Sandburg não é nada. E o resto — disse, balançando o dedo para um mapa imaginário da América do Norte — Canadá? Diga-me, que produziu o Canadá? Nada. Mas o Sul é interessante. Que pena que perdeu a Guerra Civil, não acha que é uma pena?

Eu disse que achava a derrota inevitável para o Sul. Era retrógrado e complacente, e agora os sulistas eram as únicas pessoas nos Estados Unidos que falavam da Guerra Civil. Os norteistas nunca falavam. Se o Sul tivesse vencido, talvez nos poupassem algumas dessas reminiscências confederadas.

— Claro que falam — disse Borges. — Foi uma derrota terrível para eles. E, no entanto, tinham de perder. Eram agrários. Mas, eu imagino, será a derrota tão ruim? Em Os Sete Pilares da Sabedoria, Lawrence não diz algo sobre "a vergonha da vitória"? Os sulistas eram corajosos, mas talvez o homem de coragem não de um bom soldado. Que acha?

A coragem, sozinho, não podia fazer um bom soldado, disse eu. Não mais do que a paciência, por si só, faria um bom pescador. A coragem podia tornar o homem cego ao risco, e o excesso de coragem, sem cautela, podia ser fatal.

— Mas as pessoas respeitam os soldados — disse Borges — E por isso não ninguém faz realmente um



Jorge Luís Borges: uma profunda admiração pela literatura inglesa

nada. E não sabem lutar, hem? São soldados muito medíocres, sempre perdem. Veja o que uns poucos soldados americanos conseguiram fazer no México! Não, não gosto mesmo do México.

Fez uma pausa, e inclinou-se para a frente. Os olhos pareciam saltar das órbitas. Encontrei meu joelho e bateu nele para dar ênfase ao que dizia.

— Não tenho esse complexo — afirmou — Não odeio os espanhóis. Embora prefira muito mais os ingleses. Depois que perdi a visão, em 1955, decidi fazer algo inteiramente novo. Assim, aprendi o anglo-saxão. Escute...

Recitou toda a Oração do Senhor em anglo-saxão.

— Isto é a Oração do Senhor. Agora ouça isso, conhece?

Recitou os versos de abertura de *The Seafarer*.

— *The Seafarer* — disse. — Não é lindo? Eu sou meio inglês. Minha avó era de Northumberland, e tenho outros parentes de Staffordshire.

em que o personagem principal se chama Thorpe.

— E a sua ancestral de Nothumberland se agitando.

— Talvez. Os ingleses são pessoas maravilhosas. Mas tímidas. Não queriam um império. O império lhes foi imposto pelos franceses e espanhóis. E assim eles tiveram o seu império. Foi algo grandioso, hem? Deixaram muita coisa atrás. Veja o que deram à Índia. Kipling! Um dos maiores escritores.

Eu disse que, às vezes, uma história de Kipling era apenas uma trama, ou um exercício em dialeto escocês, ou uma gafe gigante como o climax de *At the End of the Passage*, onde um homem fotografava um espectro na retina de um morto, e depois queima as fotos por serem demasiado apavorantes. Mas como o espectro entrou lá?

— Não importa, ele é sempre bom. Minha história favorita é *The Church That Was at Antioch*. Que história maravilhosa. E que grande poeta. Sei que você concorda com-

— muito bom. Não se podem dizer coisas assim em espanhol. Mas estou interrompendo. Prossegue.

Recomecei, mas na terceira stanza ele me deteve.

— "The ten-times flinching weed to hold you". Que lindo!

Continuei lendo a censura ao viajante — a simples leitura me fazia sentir saudades de casa — e a cada instante Borges exclamava algo sobre a perfeição de uma ou outra frase. Adorava essas composições inglesas, impossíveis em espanhol. Uma simples construção poética como "world-weary flesh" precisava ser traduzida em espanhol como "essa carne que o mundo cansou". Perdem-se a ambigüidade e a delicadeza no espanhol, e Borges ficava furioso por não poder tentar versos como os de Kipling.

— Agora a minha segunda favorita, "The Ballad of East and West".

Houve mais interrupções nesta balada do que em "The Harp Song", mas, embora não fosse uma de minhas favoritas, Borges chamou minha atenção para bons versos, e dizia o tempo todo:

— Não se pode fazer isso em espanhol. — Leia-me outra — pediu.

— Que tal "The Way Through the Woods"? eu disse, e li.

Borges disse:

— E como Hardy. Hardy era um grande poeta, mas não consigo ler os romances dele. Devia ter-se apegado à poesia.

— Ele o fez, no fim. Desistiu de escrever romances.

— Nunca devia ter começado — disse Borges. — Quer ver uma coisa interessante?

— Levou-me de novo às estantes e mostrou-me sua *Encyclopaedia Britannica*. Era a rara 11ª edição, não um livro de fatos, mas uma obra de literatura. Ele me disse para procurar Índia e examinar a assinatura nas lâminas das ilustrações. Era de Lockwood Kipling.

— O pai de Rudyard Kipling, está vendo?

Percorremos suas estantes. Ele sentia um orgulho especial pelo seu exemplar do dicionário do Dr Johnson ("Foi-me enviado da Prisão de Sing-Sing, por uma pessoa anônima", seu *Moby Dick*, sua tradução de *As Mil e Uma Noites*, por Sir Richard Burton. Tateava pelas estantes e puxava mais livros; levou-me ao seu estudo e mostrou-me sua coleção de Thomas de Quincey, seu *Beowulf* — tocando-o, começou a recitar suas sagas irlandesas.

— É a melhor coleção de obras em anglo-saxão de Buenos Aires — disse.

— Se não da América do Sul.

— E, acho que sim. Voltamos à biblioteca da sala. Ele tinha esquecido de me mostrar sua edição de Poe. Eu disse que lera recentemente *The Narrative of Arthur Gordon Pym*.



de Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

Paul Theroux

**A**PESAR de seu nome esquisito, o subterrâneo de Buenos Aires é um eficiente metrô com cinco linhas. Tendo o mesmo tamanho do subway de Boston, foi construído cinco anos depois, em 1913 (o que o torna mais antigo do que o de Chicago e o de Moscou, e, como em Boston, aparentemente expulsou os bondes do mercado. O apartamento de Jorge Luis Borges ficava em Maipú, dobrando-se a esquina depois da estação da Plaza General San Martín, na linha Retiro-Constitución.

Eu ansiava por tomar o subterrâneo desde que soubera de sua existência; e desejava enormemente falar com Borges. Ele era para mim o que Lady Hester Stanhope fora para Alexander Kinglake: "Em todo grupo, o principal tópico de interesse", um gênio excêntrico, talvez mais do que um profeta, oculto nas profundezas de um país profano. Em Eothen, um de meus livros de viagem favoritos ("Eothen é, espero, quase a única palavra dura que se pode encontrar no livro", diz o Autor, "e significa Vindo do Leste"), Kinglake dedica todo um capítulo ao seu encontro com Lady Hester. Achei que não devia fazer por menos com Borges. Entrei no subterrâneo e, após um curto passeio, encontrei facilmente a sua casa.

A placa de latão no patamar do sexto andar dizia "Borges". Toquei a campainha e fui admitido na casa por um menino de uns sete anos. Ao mover, ele chupou o dedo envergonhado. Era o filho da empregada, uma índia paraguaia bem carnuda, que me convidou a entrar e depois me deixou no foyer com um grande gato branco. Havia uma fraca luz ali, mas o resto do apartamento estava às escuras. A escuridão me fez lembrar que Borges era cego.

Curiosidade e inquietação levaram-me a uma pequena sala. Embo-

ra as cortinas estivessem corridas e os postigos fechados, pude distinguir um candelabro, a prata da família que Borges mencionava em um de seus contos, alguns quadros, velhas fotos e livros. Havia poucos móveis — um sofá e duas poltronas perto da janela, uma mesa de jantar contra uma parede e uma parede e meia de estantes. Algo roçou por minhas pernas. Acendi a lâmpada: o gato tinha me seguido até ali.

Os livros eram uma mistura incrível. Um lado era quase inteiramente dedicado às edições Everyman, os clássicos em tradução inglesa — Homero, Dante, Virgílio. Havia estantes de poesia sem ordem alguma — Tennyson e Cummings, Byron, Poe, Wordsworth, Hardy. E livros de referência, *English Literature*, de Harvey, *The Oxford Book of Quotations*, vários dicionários, inclusive o do Dr Johnson e uma velha enciclopédia encadernada. Não eram edições de luxo; as lombadas estavam gastas, o pano desbotado; mas pareciam ter sido lidas.

Ouvi um som de passos no corredor, e um resmungo distinto. Borges surgiu vindo do foyer pouco iluminado, tateando pelas paredes. Estava vestido formalmente, num terno escuro, gravata escura. Os sapatos negros tinham os cadarços folgados, e uma corrente de relógio descia de seu bolso. Era mais alto do que eu esperava, e havia algo de inglês em seu rosto, uma pálida seriedade no queixo e na testa. A não ser pelo cambalear, e pelo ligeiro tremor nas mãos, parecia em excelente saúde.

— Sim — disse ele, buscando minha mão. Apertou-a e guiou-me até uma poltrona. Sente-se, por favor. Há uma poltrona por aí. Por favor, fique à vontade.

Falava tão rápido que não notei nenhum sotaque, a não ser quando acabou de falar. Parecia sem fôlego. Falava em rajadas, mas sem hesitação, exceto quando iniciava um novo assunto. Então gaguejando, er-

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.



Jorge Luis Borges:  
uma profunda admiração pela literatura inglesa

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

re Boston, o escritor Paul Theroux embarcou num trem para a primeira etapa de uma viagem que o levaria, meses depois, até a patagônia. No caminho, ele parou em Buenos Aires, para ver Jorge Luis Borges. Essa visita e o resto da viagem são descritos em *The Old Patagonian Express*, a ser publicado em setembro próximo pela Editora Hoghton Mifflin.

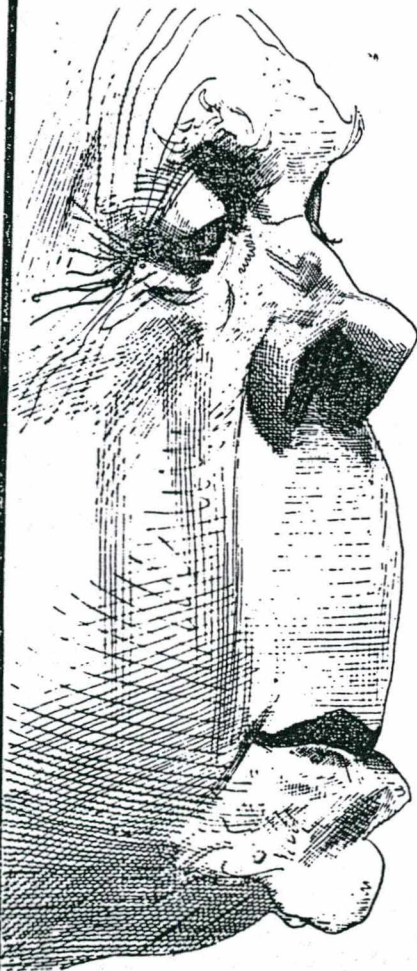


# JORGE LUÍS BORGES

## A "CHARLA" DE UM POETA

### AOS 80 ANOS

MACHADO, Aluisio. "Jorge Luis Borges: a 'charla' de um poeta aos 80 anos", in *Jornal do Brasil*, RJ, 17 ago 1979.



aponta para este ou aquele objeto. Suas respostas vêm prontamente, sempre acompanhadas de um indistigável desejo de observar o efeito que provocam. Sobre seus 80 anos, diz que prefere comemorá-los discretamente, fugindo das homenagens.

Buenos Aires — A entrevista propriamente dita fica para outra ocasião. Jorge Luis Borges faltou ao encontro marcado para o dia anterior, e sua agenda, pelo menos nos próximos dias, estará repleta. E explicável: sexta-feira, dia 24, ele faz 80 anos. E desde que o fato foi lembrado, o tempo tornou-se pouco para tantas homenagens, convites e entrevistas.

Em seu apartamento na Calle Maipu — entre uma aula de Inglês antigo e a visita de um amigo íntimo — Borges concorda em manter apenas uma *charla*. Mas pelo telefone já tratou de advertir que não falará de política (embora, no meio da conversa, quando o assunto for totalmente diferente, ele venha a deixar claro que o atual Governo argentino "é o único possível"). De paletó e gravata — e sempre sentado — responde bem humorado a todas as perguntas (pe-de que sejam muitas, já que se considera um tímido, de temperamento pouco falante).

Sua voz muda de tom conforme o assunto. É triste, quando ele recorda a mãe, cujo retrato está no pequeno *hall*, ao lado de uma reprodução de *A Volta de Don Quixote* e alguns quadros pintados por amigos. E é quase conspiradora, quando ele fala do custo de vida e crítica a Prefeitura. E também pode ser alegre, quando conta uma anedota.

Borges parece orgulhar-se da simplicidade de sua casa (é com movimentos de seus olhos azuis que ele

é horrível. Na minha juventude, tentávamos ser desventurados: todos queríamos ser o Príncipe Hamlet, ou Roskolnikov, ou outro personagem assim. Hoje, eu me recuso a ser um deles. Ser infeliz assim é uma forma de vaidade.

Outro dia um jornal se referiu a Borges como uma "invenção francesa".

Pui eu mesmo quem disse isso. E explico por quê. Eu era mais ou menos desconhecido por aqui, quando ganhei o Prêmio da Sociedade Internacional dos Editores. Os franceses votaram em mim. Logo em seguida, Ibarra me traduziu para o francês e as pessoas, aqui, começaram a tomar conhecimento do meu nome. Estive em Paris e, em gratidão à França (devo tanto àquele país e não sou um ingrato), disse que era uma invenção dos franceses. Os inimigos podem ter aproveitado a frase, mas fui eu quem a inventou.

Dizem também que se aproveitou de sua cultura e inteligência para cegar a gente.

Não quero cegar ninguém. O senhor mesmo pode constatar que vivo modestamente. Já perdi a conta do tempo em que vivo neste apartamento, 30, 40 anos, já não sei. Vivi em muitos lugares, como o Bairro Sul, a época em que dirigia a Biblioteca Nacional. Renunciei porque soube que Peron voltaria e eu, por uma questão de decoro, não podia servir a ele. Tinha sido nomeado pelo Governo da Revolução Libertadora que depusera Peron. Fora perseguido por ele, minha mãe esteve presa, minha irmã também.

Em que prisão sua mãe esteve?

Esta casa foi a sua prisão. Não podia sair daqui. Mas vinham pessoas, a casa cheia de gente, até o Almirante Rojas querendo vê-la.

A Buenos Aires de hoje é muito diferente do seu tempo de moço?

Muito. Vivi num bairro pobre, Palermo, naquela época, era um subúrbio. Vi muitas vezes pão jogado fora nas ruas. Dava-se um pão aos pobres e eles jogavam fora. Havia fartura. Não faz muito tempo, dizemos 20 anos, um cafezinho brasileiro custava 15 centavos. A gente dava 5 de corieta. Hoje, nada se faz com 15 centavos. Um pão custa 10 centavos, por dois pesos. O metrô custava 10 centavos.

Hoje custa 170 pesos.

E o ódio?

Já não sei o que é o ódio. Mas já o senti, digamos, por duas pessoas: Peron e Rosas.

Com tanta gente no mundo o senhor só odiou duas pessoas?

Exato. E acho que ninguém me odeia. Ou será que sim? É possível. Afinal, sou cego...

E a jovem de que lhe falei, aquela que disse odiá-lo, embora amando-o pelo Remordimento?

Não me odeia, é uma leitora minha.

Sabia que há muitos borgesistas no Brasil? No Sul, principalmente.

Sim?

Entende bem o Português?

Sim. Sou um dos poucos argentinos que já leram *Os Lusíadas* e *Os Sertões*, Antônio Conselheiro e a Batalha de Canudos. Em que ano ocorreu isso?

No início do século. O autor, Euclides da Cunha, morreu assassinado em 1909.

Assassinado?

Sim, pelo homem com quem sua mulher vivia.

Caramba, que amante exigente! Além da mulher, a vida... De qualquer forma, sou um dos poucos argentinos que leram *Os Sertões* e *Os Lusíadas*. Lembra-se? "Por mares nunca dantes navegados". Como é mesmo que começa, o primeiro verso... "As armas e os barões assinalados, que da ocidental praia lusitana..." E lindíssimo. Os portugueses tiveram, como escandinavos e ingleses, o sentido do mar. Na poesia castelhana não aparece o mar. Estou dando aulas de Anglo-Saxão, Inglês antigo, e em toda essa poesia o mar está presente. O nome Português quer dizer porto dos galos, isto é, dos celts. O senhor sabe de onde vem a palavra mandarim?

Não sei.

Caramba! Mandarim vem de mandar. Os mandarins eram os que, vamos dizer, davam ordens, os governantes. Há várias etimologias portuguesas muito bonitas. Por exemplo, a palavra casta, corrente na Índia. Naquele país, a sociedade

é dividida em castas. Se alguém pertence, digamos, à casta dos sacerdotes, não tem nada a ver com a casta dos guerreiros. Existem quatro castas principais e cada indivíduo deve manter-se casto em relação às outras. A palavra vem do adjetivo português casto, puro.

Gosto da palavra companheiro, que vem de...

...compartir o pão. No Inglês, há a palavra *lord*, que significa senhor. Mas a forma primitiva era *hlafward*, que passou a *hlafword*, isto é, o que guardava o pão, o senhor feudal, *hroe lord*.

E a literatura brasileira? O que diz dela?

Parei em Euclides da Cunha. Eu deveria conhecer os poetas novos, mas infelizmente não os conheço... Um momento: eu gostaria que o senhor acrescentasse que acho o atual Governo argentino o único possível em nosso país, neste momento.

O único possível?

Na minha opinião. Porque há gente que diz que sou fascista. Não sou. Acho, apenas, que a democracia pode ser perigosa.

Há, realmente, quem o chame de fascista?

Sim, o que é um absurdo. Estive contra Hitler, estive contra Peron. Não sou nacionalista, é verdade. Acho o nacionalismo o maior mal deste tempo. E coisa muito forte aqui. No México, é intolerável. Nos Estados Unidos, o American way of life leva as pessoas a uma vida mediocre. No Brasil, acho que não.

E a polêmica que o senhor manteve recentemente com um jornalista em torno do problema com o Chile?

Mantenho o que disse: qualquer solução e melhor do que uma guerra. Uma guerra seria, além de uma insensatez, um crime. As armas não resolvem nada. Se o senhor me diz que três e quatro são sete e eu lhe digo que três e quatro são 11. Então eu o mato. Ora, isso não me dura razão. Temos de resolver os problemas pelo raciocínio e não pelas armas. Quero recordar a história de um doutor neta do século XVIII. Chamava-se Henderson e discutia com outro não sei que tema de teologia. O outro se aborrecia e



aponta para este ou aquele objeto. Suas respostas vêm prontamente, sempre acompanhadas de um indistigável desejo de observar o efeito que provocam. Sobre seus 80 anos, diz que prefere comemorá-los discretamente, fugindo das homenagens. Mas todos os seus amigos e inimigos — que os tem muitos — garantem que, no fundo, ele gostaria de uma grande festa, na qual seria evidentemente o centro das atenções, o superastro, clima ideal para lançar novas e sutis frases de efeito, uma de suas especialidades. Por exemplo, quando lhe perguntam se é verdade que o Governo estaria programando uma grande homenagem para ele, diz:

— Caramba! Não seja pessimista.

## Altusio Machado

Correspondente

**C**OMO se sente às vésperas de seus 80 anos? Envergonhado. Minha mãe, no dia em que fez 95 anos (ela chegou aos 99), disse-me: "Puxa, que exagero!" Creio que também ela estava envergonhada. No meu caso, há ainda um pouco de tristeza. Lembro-me de uma frase do grande escritor franco-argentino Groussac, às vésperas de seus 80 anos: "Não, o oito é uma cifra incômoda, o oito entristece; vamos dizer como na França: quarente e oito. Então eu faço quatro vezes vinte, que é mais leve". Torna-se um pouco melhor, não acha?

Uma moça argentina confessou-me que o odeia: "Borges afirmou que nossa língua não deu um grande escritor". Mas logo depois ela me revelou que o amava por seu poema Remordimento, do qual tirou inúmeras cópias para dar a amigos no Brasil.

O que eu disse, na verdade, é que a literatura espanhola é relativamente pobre. Mas como negar Frei Luiz de Leon, Cervantes, San Juan de La Cruz, Gongora, Quevedo? E os muitos escritores que a nossa América de língua espanhola também já deu? Não posso negar Ruben Dario, Jaime Faria, Leopoldo Lugones. Eu seria louco se o fizesse. Quanto a Remordimento, pessoalmente não gosto dele. Esse poema não pode ser bom, pois foi escrito três dias depois da morte de minha mãe. Wordsworth disse, muito acertadamente, que a época favorável para a criação poética não é o momento em que se sofre uma emoção. A melhor criação poética corresponde a emoção recordada na tranquilidade.

Pretende refazer esse poema?

Sem dúvida, se o escrevesse agora, me sairia muito melhor. Porque eu seria, na verdade, duas pessoas: voltaria a ser, em imaginação, o que fui, e seria agora aquele que cria o poema. Quer dizer, quando uma coisa acontece — segundo a teoria de Wordsworth — acontece na pri-

meira pessoa: mas quando você se lembra dessa coisa, não é apenas a primeira mas também a terceira pessoa. Quem está entregue a uma emoção não pode ser, ao mesmo tempo, poeta. Lembro as palavras de um grande poeta espanhol (e já me acusaram de não gostar da literatura em língua espanhola). E ele Manuel Machado: Que importa a vida que ya está perdida y después de todo que es eso, la vida? E lindo e tem algo a ver com o que Wordsworth disse: Cantando la pena — diz Machado — la pena se olvida.

Considera-se de fato um tímido?

Não me considero. Eu sou um tímido.

Sendo Doutor Honoris Causa de muitas universidades, como as de Córdoba, Oxford, Sorbone, o que diz de não o ser de uma brasileira?

Parece que me esqueceram. Logo eu, um Borges Azevedo, dois sobrenomes portugueses. Meu avô era uma capitão português. Fixou-se em Montevideo e casou-se com uma argentina de velha cepa, Carmem Lafinur. Esse sobrenome... bem, os Lafinur eram gente de Córdoba, mas me parece que o sobrenome tem origem belga. Certamente tenho sangue árabe. Os mouros estiveram oito séculos na Espanha. Seria estranho que não tivessem feito filhos. Acho que toda pessoa de origem portuguesa ou espanhola tem um pouco de sangue árabe.

E verdade que falava em inglês com sua avó?

Uma das minhas avós era inglesa, uma Haslam, do que muito me orgulho. Teve um destino estranho. Enamorou-se de um militar argentino, o Coronel Borges, e veio para cá. Originalmente, o nome era Hazellhamlet, quer dizer, aldeia de castanheiras. Haslam é nome comum na Inglaterra ate hoje.

A família tem vários ramos?

Principalmente de três: portugueses, castelhano e inglês. Mas tenho algum antepassado, longínquo, que é normando. Seu sobrenome era Be-thencourt.

Esse é um nome muito comum no Brasil.

Comum? Então tenho muitos parentes por lá, além de todos os Azevedos.

Fale-me da poesia.

É algo sumamente misterioso, sobretudo para os poetas. Há quem fale em escritor comprometido. Ora, isso é impossível. A poesia não depende de cada um. Creio na antiga doutrina platônica da musa. Ou, se o senhor prefere, da inspiração, ou do Espírito Santo. Na poesia há algo que maltrata. E preciso encontrar as palavras, é necessário o dom poético. Recordo que perguntaram certa vez a Bernard Shaw: "o senhor acredita que o Espírito Santo é o autor da Bíblia?" Shaw respondeu: "Não só da Bíblia, mas de todos os livros que valem a pena, inclusive os meus". Para ele, o Espírito Santo era a inspiração ou, como dizemos agora, segundo uma mitologia menos bonita, a subconsciência. Qualquer um de nós, a qualquer momento, corre o risco de ser um grande poeta.

Qualquer um?

Sim. Se o Espírito Santo, como diz São João, sopra onde quer, corremos o risco de ser grandes poetas, grandes músicos. Um belo risco, não?

E então que começa o sofrimento?

Sim. Tenho um poema em que falo nisso. Digo que o sofrimento é uma das ferramentas, um dos instrumentos do poeta. Ele dá muitas experiências para que as pessoas possam escrever. A felicidade é um fim. Se alguém se sente feliz, já chegou a algo incomparável. Ao contrário, as desventuras devem ser transformadas em arte, seja poesia, pintura ou música.

E a felicidade?

Em meu poema Remordimento digo: el mayor de los pecados, no haber sido feliz. Acho que as pessoas têm o dever de serem felizes. Um grande escritor francês, Remy de Gourmont, disse: "Deveríamos ser felizes, ainda que só por orgulho". Isso de se ter pena de si mesmo

custava 15 centavos. A gente dava 5 de gorjeta. Hoje, nada se faz com 15 centavos. O metrô custava 10 centavos.

Hoje custa 170 pesos.

Atualmente, pode-se gastar até meio milhão de pesos velhos num restaurante de Buenos Aires.

Almoça sempre em restaurante?

Jantar, sim. Almoçar, raramente. E quando pago apenas 2 milhões de pesos velhos, posso dizer que estou com sorte. O fato é que se gasta muito dinheiro, neste país, com coisas absurdas. O futebol, por exemplo. Isso é uma estupidez. O mesmo acontece com as autopistas. Uma autopista no centro da cidade, como acontece aqui, é um disparate.

E os estacionamentos subterrâneos?

Outro gasto inútil. Enquanto isso, os hospitais continuam mal-aparelhados, as ruas e calçadas, esburacadas. E, apesar de todos esses economistas que temos, a vida está cada vez mais cara.

Não seria melhor colocar um poeta na Presidência?

Sim, qualquer poeta que não fosse eu, pois acho que seria pior ainda do que o prefeito atual — o que já é demais. Vou-lhe dizer uma coisa: há aqui, em Buenos Aires, uma agência que se dedica a melhorar a imagem da Argentina no exterior. Quer dizer, em vez de melhorar o país, se esforçam para melhorar a imagem.

Mas todo regime tem isso

E nem por isso deixa de ser absurdo. Parece-me evidente que, se o país melhorar, a imagem melhorará.

Por si mesma?

Claro. Mas, atualmente, se o senhor leva pesos argentinos para fora do país, vão olhá-lo como se estivesse levando folha seca e não divisas. Que imagem vamos dar desse país?

Mas os argentinos estão levando dólar para fora porque, no momento, é a mercadoria mais barata em Buenos Aires.

Quando eu era garoto, havia duas moedas de ouro: a argentina e a libra esterlina. Uma e outra custavam 12 pesos e 10 centavos. Quer dizer, tínhamos uma moeda de ouro que valia exatamente o que valia a moeda inglesa.

E o que diz Jorge Luis Borges sobre o amor?

O amor encheu toda a minha vida. De uma forma ou de outra, acho que não houve um só momento em que não estivesse enamorado. Isso desde menino.

Até hoje?

Eis uma pergunta indiscreta. Mas vamos ficar com Oscar Wilde quando ele diz que não há perguntas indiscretas e sim respostas indiscretas. Não vou ser indiscreto com o senhor.



mas pelo raciocínio e não pelas armas. Quero recordar a história de um bombardeio do século XVIII. Chamava-se Henderson e discutia com outro não sei que tema de teologia. O outro se aborrecia e lançou-lhe um copo de vinho ao rosto. Então, Henderson pegou o lenço, enxugou o rosto e disse: "Isso é uma digressão; continuo à espera de seus argumentos". A guerra também é uma digressão.

E sua última condecoração?

Veio da Alemanha, o que me honrou muito. Sobre tudo por se tratar de um país de outro idioma. Veja bem, o castelhano é minha língua materna, o inglês era a língua de minha avó, o francês eu tive de aprender quando me formei em Genebra, o latim era matéria obrigatória. Já o alemão eu mesmo me impus, eu me ensinei o alemão. Foi uma conquista minha, pessoal. Lia Carlyle, escritor inglês muito amigo da Alemanha, e queria aprender a língua. Então comprei as obras de Heine, um dicionário inglês-alemão (as duas línguas são afins) e aprendi sozinho.

E onde guarda suas condecorações?

Para falar a verdade, não sei. Acho que a empregada as mantém trancadas. Dá muito trabalho ver e é muita vaidade mostra-las.

O que pensa Jorge Luis Borges da liberdade?

É algo precioso. Mas não sei se somos livres. Possivelmente, cada ato nosso seria prefixado. Sim, sou um fatalista.

E a família?

Uma instituição preciosa que se perdeu nos Estados Unidos.

E o dinheiro?

Uma ficção necessária.

E Deus?

Não creio em Deus como um ser pessoal, mas creio na ética. Toda a minha vida tentei ser um homem ético. Talvez não o tenha sido sempre. Não sei.

O Senhor tem algum vício?

Sim, o café.

Está trabalhando atualmente em sua obra?

Sim, estou escrevendo três ou quatro livros. Um sobre Snorri Sturluson, historiador escandinavo, em colaboração com Maria Codama; um de contos, As Memórias de Shakespeare; e há mais um livro de poemas cujo título ainda não foi revelado.

E a festa de aniversário?

Quero passar o dia no invisível, longe de todos. Nem sei qual é o dia certo, soei que é em agosto. E uma data triste. Não estarei aqui. Vou fugir, esconder-me. Os amigos? Tenho quatro ou cinco. Pode ser que algum deles me acompanhe na fuga.



FOLHA DE S. PAULO  
26 AGO 1979

# Borges já morreu. E ele também sabe disso.



Certa vez, os estudantes disseram a Jorge Luiz Borges:

"você está morto". Ele concorda. Na semana passada, ele completou 80 anos de vida. Mas está cansado de viver. Sua vida já não tinha sentido há muito tempo e se esvaziou definitivamente depois da morte da mãe, com quem viveu a vida inteira. Só saiu de perto dela para um samento que durou exata mente um dia. Foi anulado. Detesta a imortalidade, com ódio. Está cego, mas a cegueira não o espanta. Diz que a América Latina é um romance mal escrito. E seus escritores são fantasmas, não existem. Odeia a política. Na Espanha lutou ao lado dos republicanos, mas acabou dando razão a Franco. Não crê em democracia. Prefere regimes militares, duros. No texto e fotos de Alvaro Alves de Faria, seu encontro com um dos mais famosos escritores do continente. Um homem cético e amargo, que vive o resto de sua vida desejando cada vez mais a morte, enquanto respira sua absoluta e incrível solidão.

O pequeno corredor escuro, de lâmpadas queimadas, só desperta com o barulho do velho elevador. As portas estão todas fechadas, os apartamentos não se abrem nem quando as campainhas tocam com insistência. Sexto andar, um prédio cinzento, assoalho cheio de poeira e uma mulher que passa de vez em quando com um saco plástico, recolhendo lixo.

O velho senhor está sentado na sua poltrona negra. Nos últimos anos, o velho senhor arrisca um sorriso frio nos lábios molhados, passa as mãos nos olhos apagados e deixa transparecer seu velho ódio a um velho inimigo morto "para o bem de todos".

O velho senhor fala pouco de Juan Domingo Perón. Fica irritado. Ele prefere o governo que se instalou no país, que vai "salvar a Argentina da destruição total que a queriam levar".

A poltrona escura tem um pano branco por cima, trocado de três em três dias. Jorge

Luiz Borges anda pelo apartamento sem esbarrar em nada. Decorou todos os caminhos e dificilmente bate com a bengala em algum móvel. Raras vezes o velho senhor bate com o bico do sapato preto no pé de uma cadeira. Quando acontece, esbraveja sozinho por alguns minutos.

O apartamento do velho senhor está vazio.

Há pouco, ele atravessou a rua, a bengala branca batendo no chão da limpa calçada, as luzes de calle Florida, as vitrines acesas, os livros. A bengala batendo nos pés das pessoas e ele, ar estúpido, superior em tudo que respira, mostra ser alguém que vê seu semelhante como coisa muito pequena para habitar seu mundo.

As pessoas o olham de longe, não se atrevem a chegar perto para falar-lhe. Mesmo porque Jorge Luiz Borges não responderia a qualquer um. É preciso insistir muito. Para visitá-lo é necessário telefonar pelo menos quinze vezes. Identificar-se, provar intenções.

O apartamento repleto de coisas velhas, peças de prata sujas, a janela escura "por onde a noite entra com os últimos momentos de uma tarde cheirando passarinho e sol muito quente, os últimos momentos da Praça San Martín, mais longe, adormecendo suas árvores aos poucos".

O velho senhor gosta de usar muitas imagens poéticas, quando se sente à vontade para falar.

O terno azul marinho escuro. Impecável. O relógio de bolso que não olha mais. A respiração funda, como se o ar estivesse faltando. A cama da mãe agora vazia, depois que a morte chegou ao fim, e a levou para sempre. Nunca acreditaria nisso, o velho senhor Jorge Luiz Borges. Com sua

arrogância. Quanto tempo faz que sua mãe morreu? Não responde. O apartamento agora vazio. Ele cansado de viver. As mãos trêmulas, quase sempre cruzadas. A boca torta, os olhos sem brilho, superiores, como se olhasse além das pessoas e dos objetos, além de qualquer coisa parecida com alma, que não acredita existir.

O velho senhor, anda triste com as coisas que sempre acontecem em sua volta. Mexe muito as mãos e lembra que esteve há algum tempo em Jujuí, uma província que fica a 1.500 quilômetros de Buenos Aires. Depois que saiu de lá, soube que o bispo da cidade, dom Germano Malagari, reitor da Universidade Nacional de Jujuí, chamou-o de "blasfemo", termo usado por todos os jornais de Buenos Aires.

"Sabe por que? Foi porque eu disse aos estudantes que vieram falar comigo: tudo terminava com a morte. Eu lhes disse que era ateu. Falei muito em filosofia e disse também que, depois da morte, eu não espero nem prêmios e nem castigos na outra vida, depois desta vida absolutamente miserável".

O bispo distribuiu uma nota a todos os grandes jornais da Argentina, dizendo que Borges havia falado contra seu próprio povo, contra a fé das pessoas humildes que esperam uma vida junto de Deus depois de sua morte aqui na Terra. Textualmente: "Esse senhor não ley o Santo Evangelho, não tem certamente nem noção do que seja a doutrina cristã".

Jorge Luiz Borges está, neste momento, mais ou menos triste lembrando esse episódio na sua vida - repleta de episódios. O bispo, para ele, o que é? — "Um atoleimado."

Explica:

— "Eu nunca pensei em ofender a Igreja que é uma coisa importante na nossa formação cultural. O que eu disse é que não acredito mesmo na imortalidade da alma e a morte, para mim, é a grande esperança, a esplêndida esperança de que tudo acabe definitivamente. E depois eu não sei se Deus necessita de minha imortalidade pessoal para fins que desconheço..."

O olhar escuro, apagado no rosto com algumas gotas de suor. Já falou várias vezes que detesta política, mas, desta vez acredita:

— "O governo que aí está salvará a Argentina, porque é um governo de cavalheiros, de senhores bem intencionados. Fomos governados muito tempo pela escória, por bicheiros, rufiões, putanos, políticos melancolicamente desonestos."

O velho senhor para um pouco de falar. Sua boca está molhada, a saliva salta em gotas. Até que diz:

— "Nós somos indignos da democracia."

E suspira fundo.

A cozinha está suja. A mulher que faz a limpeza está vestida de azul sem saber o que se passa com esse velho homem de poucas palavras e, quando fala, fala sempre em tom lamúria e contra alguém.

Despreza os escritores latino-americanos:

— "Não pretendo falar nenhum nome porque eles, na verdade, não existem, não existe nada na América Latina. E como se todo o continente fosse um romance mal escrito."

Sempre esquecido por Estocolmo. O Prêmio Nobel. Não lhe interessa falar nisso. Borges já odeia o idioma espanhol. Preferia, na verdade, escrever em inglês. Talvez lhe dessem mais crédito na Suécia. Mas perder o prêmio Nobel como tem perdido, dói. O velho senhor admite. Dói. Lembra alguns nomes que receberam o prêmio. Não se conforma:

— "Eu estive há algum tempo nos Estados Unidos e, sinceramente, até então nunca tinha ouvido falar em Saul Bellow. Mas isso não quer dizer que ele não possa ser um grande escritor, merecedor da láurea. No entanto, eu não posso elogiá-lo porque eu não o conheço, não sei nada dele. Até o prêmio, nunca tinha ouvido falar dele. Quem é ele?"



"Os negros só sabem viver imitando os brancos"

Um silêncio pesado. A voz pausada, profunda, vinda de dentro, agride:

— "André Malraux sempre foi o meu candidato. Ele já morreu e não recebeu o Nobel, isso é uma imensa injustiça desses senhores de Estocolmo. Malraux foi um escritor que parecia um gigante, profundo, muito humano. Ele não podia morrer sem receber o prêmio!"

A morte: A gente adormece para sempre. Mas é que preciso que todos se esqueçam de mim, diz Borges. Como se eu não tivesse existido:

— "Não me falem que pareço com Kafka, com Henry James. Nada disso me interessa. A imortalidade não existe e não me interessa. Prefiro o esquecimento. No futuro ninguém deve ler nada do que escrevi até



"Nós somos indignos da democracia"



hoje, do que ainda estou ditando para minha secretária. Ler pra que? Todos devem me esquecer definitivamente. Eu não existo. Eu sou como a própria América Latina."

Volta a falar no Nobel, com raiva: — "E como se fosse uma loteria, desses prêmios que a gente compra um bilhete e dá o número comprado. Então a gente ganha, fica contente. Eu não sei como ficaria, se ganhasse. E também não estou muito interessado em saber."



## "A América Latina é um romance mal escrito"

Nesta tarde, Jorge Luiz Borges gostaria de ir até o cemitério da Recoleta, em Buenos Aires, onde está enterrada sua mãe, quase cem anos, morta há alguns anos. Lembra-se: O corpo magro na cama, o andar vagaroso pelos cômodos. Só existia ela, mais nada havia na vida de Jorge Luiz Borges. Mas foi-se. E tudo, sua mãe já estava cansada de viver e ele sempre dependendo dela, para quase tudo. Uma vida que dependeu da mãe. A mãe lhe dizia:

— Coloca o terno azul.  
E ele obedecia, embora o azul não lhe significasse mais nada, era mais um vulto diante de seus olhos apagados para sempre. A mãe, também lhe disse muitas vezes.

— A gente passa a vida, chega aos 99 anos de idade, já não anda, já não fala direito. Eu não desejo isso a ninguém.

Jorge Luiz Borges, com sua bengala e sua poltrona negra, ouvia calado. A voz escura da mãe. O apartamento desarrumado agora atrás a mãe de volta. Ela está sempre de volta em sua cabeça. O corpo pequeno, o rosto branco demais, como se fosse de um morto:

— Se foi, isso é tudo.  
Borges não costuma esquecer os seus despezados. Neruda, principalmente, Gabriela Mistral foi um equívoco, mais fiada. Aliás, todos os escritores latino-americanos são um equívoco...

De repente esse velho homem de bengala branca, impecavelmente bem vestido, a camisa branca, a gravata azul e vermelha, as unhas cortadas, de repente esse velho homem de cabelos brancos gosta de falar em Schopenhauer, Kipling, Stevenson, Chesterton, Lessing, Kafka, Bernard Shaw, Novalis. Gosta de falar mas fala como se não falasse, mantendo seu ar superior, como se todos não tivessem realmente existido:

— "A gente deve se esquecer, a imortalidade é algo terrível, absurdo. Ninguém tem o direito de lembrar que eles existiram".

Comunista não é. Nacionalista também não é. Borges não é partidário de nenhuma forma de movimento político. Com ar de profundo desprezo, o velho senhor coça a perna, a meia preta:

— "Não sou também anti-semita. A opinião política de qualquer escritor não vale nada. Absolutamente nada. A opinião política de um escritor é uma coisa vazia, completamente idiota".

Ele diz que nada de política — tem a ver com sua obra. E não quer que tenha:

— "O que me importa a opinião política de Shakespeare?" — pergunta o velho senhor quando, sentindo que o sol deste fim de tarde entra por sua janela, batendo em seu rosto, diz desanimado:

— "Fecha a janela, por favor. O sol me faz mal. O vento está muito bom. Mas fecha, fecha."

Borges não gosta de pensar em alguns episódios do passado, embora esses episódios nunca sejam esquecidos. Só permite que sua cabeça pense livremente, quando esse passado envolva a figura de sua mãe, 99 anos mortos, a cama vazia no quarto. Pensar no passado é uma doença incurável. O velho senhor não gosta de ser chamado de grande escritor:

— "A idade me ensinou a me conhecer. E eu conheço as minhas limitações, sei o que posso e o que não posso fazer. Eu sei, por

exemplo, que nunca serei capaz de escrever um grande romance. No entanto, se eu tentar um poema, um conto curto, eu sei que me sairei muito bem".

Jorge Luiz Borges mistura os assuntos e sua boca fica molhada, ele passa um lenço azul. Fala novamente que odeia política:

— "Meu compromisso é com a arte, com a estética. Quando escrevo, eu escrevo como escritor, não como político. Mas muitos têm na política um estímulo para fazer arte. Neruda foi um poeta medíocre, dos piores que conheci na vida, mas a política fez dele um grande poeta latino-americano."

A janela fechada, as peças de prata mais escuras, os quadros nas paredes empaladas são sombrios:

— "A opinião política de um escritor deve interessar somente a ele mesmo, a mais ninguém. Eu odeio e sempre odiarei política. Por causa da política eu já fui transformado até em fiscal de galinhas."

Borges lembra: ele exercia um alto cargo em seu país. Não interessa qual, onde, Al surgiu Perón.

— "Vulgar, sujo, idiota, imbecil. Açabel, virando fiscal de galinhas."

— "Como estão os pombos? Nunca mais eu pude ver os pombos. Estou cego. Tudo ficou negro aos poucos. Deve ser como a morte. Tudo escuro. Mas eu nunca me entristeci com minha cegueira. Sei de milhares de pessoas que não vêem e que são particularmente felizes, justas e sábias. Minha cegueira não foi espantosa, não foi brusca. Ela tem me ajudado em meu trabalho. Meus olhos fechados para o mundo fazem com que eu me acostume ainda mais à solidão. Quando você é cego, você é obrigado a passar a maior parte do tempo de sua vida dentro de um quarto fechado, o que eu chamo de solidão. Então você se sente realmente só, dentro de você mesmo e você adquire o hábito de se deixar levar pelo próprio tempo. Então é aí que a gente descobre, que o tempo custa a passar, caminha muito devagar."



## "A opinião política de um escritor é coisa vazia, idiota"

Jorge Luiz Borges detesta se definir como pessoa e como escritor. Mas diz que tentou uma só vez definir-se e essa definição está publicada na "Nova Antologia Pessoal". Sabe o texto de cor:

— "Eu vivo, deixo-me viver, para que Borges possa tramcar sua literatura e essa literatura me justifica. Nada me custa admitir que tenho conseguido algumas páginas válidas, mas essas páginas não me podem salvar talvez porque o melhor delas não pertença a ninguém, nem sequer ao outro, mas à linguagem e à tradição. Além disso, sou destinado a perder-me, definitivamente, e só algum instante me poderá sobreviver no outro. Pouco a pouco vou-lhe cedendo tudo, embora conheço seu costume perverso de falsear e magnificar. Spinoza entendia que todas as coisas querem se preservar em seu ser; a pedra quer ser eternamente pedra e o tigre um tigre. Mas vida é uma fuga, tudo perco e tudo é esquecido ou é do outro."

Borges diz que ele é duas pessoas. Ele é um outro Borges que existe dentro dele, que agora não interessa definir. São duas pessoas distintas, mas com uma raiz comum. O velho senhor faz questão de frisar:

— "Com uma raiz comum."

Cinco poltronas velhas, a mesa redonda, as fotos de sua mãe na parede, muitas fotos de sua mãe Eleonor Acevedo Borges. Um desejo de ir até o cemitério. A biblioteca inglesa de seu pai. Nem se lembra bem de seu pai. Já escreveu sobre ele, mas não se lembra bem: Só se lembra da biblioteca inglesa. Vontade de ir ao cemitério, ver Eleonor, Eleonor Acevedo Borges. Seus livros traduzidos para vários idiomas. Até malaio:

— "Malaio, não é engraçado? É engraçadíssimo".

E deixa claro: seu grande amor é pela literatura mediterrânea, anglo-saxônica e escandinava.



## "Não me sinto latino-americano. Ninguém se sente"

— Afinal, um escritor deve ou não participar da vida política e social do seu país?

— "Não, não, absolutamente não. Se ele participar, deve ser como cidadão, nunca como escritor".

A respiração ofegante, um cansaço que vem de dentro, o corpo molhado, manchas de suor aparecendo na camisa e o lenço passado algumas vezes no rosto. Fala com raiva:

— "A democracia é uma coisa que não existe, uma superstição do homem que pensa que é livre. Por isso eu sou favorável aos regimes militares, duros. Por exemplo: eu estive na Guerra Civil Espanhola, ao lado dos republicanos; mas logo percebi que Franco era merecedor de todos os meus elogios..."

Silêncio e raiva na boca e no rosto de Borges, que passa o lenço azul com manchas escuras de suor no rosto.

— Cale a boca, você está morto!  
O velho senhor lembra agora das palavras que um estudante lhe disse certa vez em Nova York:

— Cale a boca, você está morto!

O velho escritor estava nos Estados Unidos participando de um seminário sobre "A Sociedade e as Artes na América Latina". Então os estudantes começaram a falar mal do velho senhor, que ele se mantinha distante dos problemas da América Latina, preferia escrever suas coisas sem participar de nada, sempre junto de sua eterna mãe. Faz tempo. O velho Borges lembra agora. E dá seu único sorriso, que vira uma quase gargalhada:

— "Eu estou morto, é verdade. Toda a América Latina está morta comigo".

A sempre certeza do fracasso em tudo que faz. Não quer falar nisso, mas tem sempre a impressão de que vai fracassar em tudo. E nisso há alguma coisa oculta, qualquer coisa de Deus, que também não acredita. O velho senhor não é religioso:

— "Vejo Deus apenas como uma coisa estética".

Seu casamento, acabou. Realizou-se de repente e, de repente, foi anulado. Durou um dia. Mas não quer falar nisso. Literatura brasileira? Não conhece quase nada. Só alguns poemas de Carlos Drummond de Andrade, o nome de Euclides da Cunha, alguns poemas de Cecília Meireles:

— "Sou cego, não posso ler".

Antes gostava de passear pelos bairros do sul de Buenos Aires. Hoje não faz mais isso. As pessoas têm que ajudá-lo a atravessar as ruas. "Hoje não me interessa mais nada". A briga com Neruda? "Mentira. Eu até gostava muito dele. Ele esteve aqui em Buenos Aires uma vez e me procurou. Mas eu me neguei a recebê-lo. Mas foi só por questão política. Ele devia ser um bom homem".

— Afinal, qual é a sua posição literária diante da literatura argentina, latino-americana e universal?

Borges diz que não tem nada a responder. Mas afirma que no seu livro "Elogio da Sombra" há uma explicação que pode servir. "E só ler". O texto:

— "Não sou possuidor de uma estética. O tempo me ensinou algumas astúcias: evitar os sinônimos que têm a desvantagem de sugerir diferenças imaginárias; evitar hispanismos, argentinismos, arcaísmos e neologismos; preferir as palavras habituais, as palavras assombrosas; intercalar no relato traços circunstanciais exigidos pelo leitor; simular pequenas incertezas, já que, se a realidade é precisa, a memória não o é; narrar os fatos (isto eu aprendi com Kipling e nas sagas de Islândia) como se não os entendesse totalmente; recordar que as normas anteriores não são obrigações, e que o tempo se encarregará de aboli-las. Tais astúcias ou hábitos não configuram

certamente uma estética. Ademais, descrelo das estéticas. Geralmente não passam de abstrações inúteis, variam para cada escritor e ainda para cada texto, e não podem ser outra coisa senão estímulos ou instrumentos ocasionais".

Borges evita falar de literatura. Não acredita em quase nada. Sem querer, fala de novo na sua mãe, sempre querendo morrer. Viver tanto tempo é demais. As coisas vão ficando longe. O velho senhor não gostava dessas palavras, até que Eleonor se foi. A vez é sentimental. Mas se reprime: "Isso é asqueroso."

A desconfiança de qualquer jornalista. O nome perguntado várias vezes. O nome repetido várias vezes. Um certo receio de falar. "Para quem estou falando?" Não toma conhecimento das notícias de jornal. "porque tudo é efêmero".

— "Os povos antigos não tinham jornais, o Renascimento, a Idade Média. Em doze horas não pode acontecer muita coisa importante. Importante foi o homem chegar a Lua. E depois disso? O que os jornais publicaram de importante? Nada, nada."

Pensa assim mas costuma guardar o que escrevem dele, declarações suas, cercadas de polêmica:

— "Quando Cristo foi crucificado, isso não foi um fato importante. Ele era um malfetor entre outros malfetores e talvez tivesse aparecido entre as notícias policiais, se existissem jornais. Eu sou ateu, não obstante, a morte de Cristo foi um dos fatos mais importantes da história da humanidade. Quer dizer: as coisas não são percebidas quando acontecem, mas depois que acontecem."

Agora Borges fala da morte já desejada há algum tempo. Sem imortalidade. Um desejo profundo, os olhos procurando vultos, a morte não o assusta, nunca o assustaria. Não existe nada. Já viveu demais. Fez muitas coisas. Algumas que dizem ser importantes. Dizem até que ele é o maior escritor do mundo:

— "E, dizem. E interessante, mas para mim não tem o menor fundamento."

Amargo, o velho senhor. A tristeza de um apartamento vazio. O barulho do elevador no corredor, de minuto a minuto, barulho forte, que incomoda o velho escritor em sua poltrona negra. A noite é difícil conciliar o sono. Tem alguns poucos amigos para conversar que não levam a nada. A pátria completamente destruída, porque afinal ama alguma coisa: a Argentina, a imensa Argentina que "anarquizará totalmente". E assim toda a América Latina, com seus mortos escritores, escritores fantasmas, que não existem, tirando apenas Bloy Casares, Chirinos Campos e Eduardo Malles, todos de sua terra. O resto não existe. Foram todos acidentes. E a América Latina não passa de uma ficção mal feita. Ninguém se sente latino-americano. Assim pensa Borges. E assim Borges pensa, por exemplo, da raça negra. "Inferior em tudo, que nada fez. Se não existissem negros, a história do mundo não mudaria em nada". O velho senhor volta a sentir raiva, fala alto: "Uma raça que só sabe viver da imitação das coisas dos homens brancos".

A bengala batendo no chão. Um pouco de chá. Borges está com sono. Os olhos apagados querem se fechar. O ar superior, estúpido demais para caber num rosto só, dentro do corpo de um grande escritor, que não acredita em ninguém, nem em si mesmo, por descrença, por uma solidão que vai matando as pessoas aos poucos, sem deixar-lhes saída alguma, com todas as portas fechadas e um corredor escuro demais, sem fim, para onde, afinal, seus passos insistem em seguir. Agora é noite lá fora. E noite dentro do velho senhor. Em Buenos Aires são exatamente 20 horas e 45 minutos.



## "Eles disseram: você está morto. É verdade"



## REABILITAÇÕES

# Borges se junta às locas de la plaza

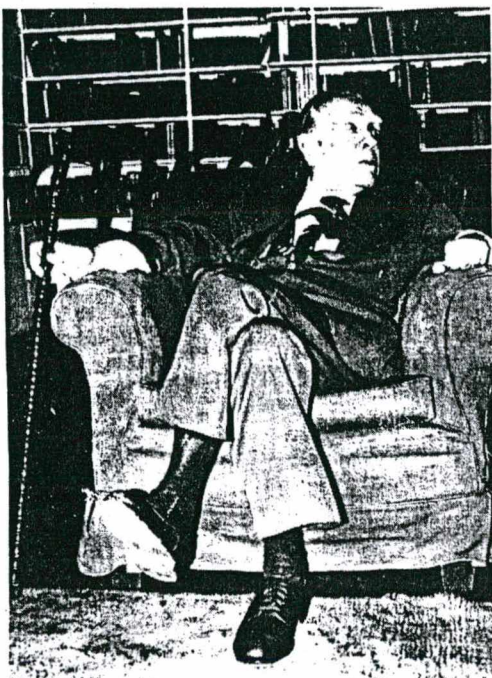
O grande escritor argentino, outrora defensor dos militares de seu país, diz que não pode ser cúmplice de seqüestros e terrorismos

JOSÉ MEIRELLES PASSOS

Depois do longo passeio matinal sob as árvores da Plaza San Martín, a meia quadra de seu pequeno apartamento no centro de Buenos Aires, o velho come um almoço leve — geralmente arroz com manteiga e queijo mais ovos com presunto — e, apoiado na sua bengala chinesa de bambu, a favorita, caminha até o sofá de tecido verde, na sala com duas paredes cobertas por livros. O ritual — ou “a monótona vida de um velho cego que já deveria ter morrido”, como ele mesmo diz — poderia prosseguir com um breve cochilo como de hábito. Mas nas últimas quatro semanas isso tem sido impossível. Todas as tardes, inevitavelmente, a campanha toca e a antiga governanta, quase totalmente surda, abre a porta para filhos, esposas ou amigos de quase 20 mil pessoas que a ditadura militar argentina fez desaparecer, nos últimos quatro anos, em cárceres clandestinos ou mesmo sob sete palmos de terra. São “órfãos” ou “viúvas”, que visitam o escritor Jorge Luis Borges para, emocionados, agradecer o seu apoio, em forma de assinatura, a um documento que pede às autoridades para publicarem a relação oficial dos desaparecidos e o paradeiro de cada um.

Essas visitas têm atenuado a solidão do escritor que, aos 81 anos, vive sozinho criando seus contos e guardando-os na memória, até que apareça um amigo para ouvi-lo e transcrever, a máquina, o ditado de suas estórias. O velho anda muito surpreso com as pessoas que estranham sua assinatura no documento. “Não é nada surpreendente eu ter assinado esse manifesto, não é nada assombroso”, disse ele a ISTOÉ. Em todo caso, admite ter pronunciado, em 1976, a declaração que ficou céle-

bre entre os seus habituais elogios ao governo militar: “Devemos fazer todo o possível para defender este governo. Os militares são cavalheiros e decentes. Não encheram a cidade de retratos nem fazem propaganda. São, sim, débeis, pois não responderam aos crimes com fuzilamentos. Mas nos salvaram do caos, da ignomínia, da infâmia e do comunismo”.



Borges: por uma investigação pública

“Não sou cúmplice”. Borges, agora, parece ter mudado de opinião. Ele justifica: sua nova posição não é motivada por uma questão política, mas ética. “Se o terrorismo é condenável, e certamente o é, creio que o terrorismo de direita não é menos condenável que o de esquerda. Não se pode alegar nenhum argumento a favor de que a justiça seja secreta ou clandestina”, diz ele. Borges ficou surpreso ao receber em casa, na primeira se-

mana de agosto, parentes dos desaparecidos: “Eles me contaram que há dois ou três anos não têm notícia de um irmão, de um filho, de um amigo: e eu não creio que tudo seja história. Os comunistas, sem dúvida, exageram nos números. Mas, em boa lógica, o fato de ter desaparecido uma só pessoa é um crime. Creio que estão combatendo o terrorismo com terrorismo, e esse terrorismo silencioso não pode ser defendido”.

Jorge Luis Borges acha que o simples fato de as prisões serem secretas, verdadeiros seqüestros, é uma prova da culpa do governo. “Por que não tornar pública uma prisão? Não sei que ministro declarou, um dia, que a cifra é exagerada. Sem dúvida exageraram, mas me parece que a ética não tem nada a ver com a estatística. O fato de que não se investigam os desaparecimentos é uma confissão de culpa. Creio que o bom nome do nosso país exige uma investigação pública”, diz o escritor, empolgado, embora não acredite que o seu protesto e o de centenas de intelectuais e profissionais liberais argentinos dêem algum resultado positivo. “Não creio que publiquem a lista dos desaparecidos, mas assinei o documento para que não pensem que sou cúmplice dessas coisas. Me dizem que não há uma só assinatura de militares, o que significa que eles crêem que é verdade, que o governo é culpado. Não sei se, moralmente, neste momento, eles podem defender-se dessa conduta. Podem pensar que ela é conveniente, mas não podem defender-se. O problema deles é que se trata de uma ação clandestina, e não há nenhuma razão para que a justiça trabalhe de modo clandestino. Há uma relação oficial que diz que só desapareceram 812 pessoas. Mas, se houvessem desaparecido 8, ou 1, seria o suficiente para protestar, não?”

**Medo de não morrer.** Calma, contudo. Os protestos não significam que o velho Borges tenha mudado de opinião sobre a ditadura em si. “A idéia de uma ditadura militar”, diz ele, “sobre tudo nestes países tão imaturos, tão jovens, me parece um mal necessário — como todo governo é um mal necessário. Há uma frase de Carlyle, muito bonita, que diz: *A democracia é o caos provido de urnas eleitorais*. Eu continuo incrédulo com a democracia para este nosso país. A Argentina terá de esperar, quem sabe, uns cem anos para ter um governo democrático”.

Conversar sobre política, contudo, não agrada a Borges, que prefere falar de sua vida de escritor, mesmo considerando-a melancólica. Ele, que não se achava imortal, hoje diz que tem medo de não morrer. “Estou um

ISTOÉ 17/9/1980

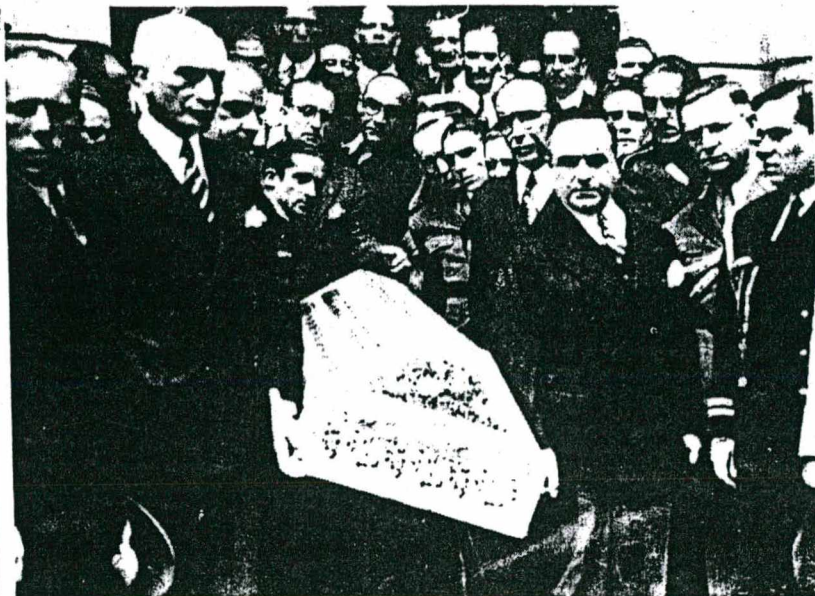
PASSOS, José Meirelles. "Borges se junta às locas de la plaza." In: Isto é, 17 set. 1980.



pouco cansado, gostaria de morrer o mais rápido possível", diz ele, alegando que se sente cada dia mais só. De qualquer forma, parece conformado com a cegueira, a velhice e a ausência de amigos, quase todos já mortos: "Já com idade avançada, aprendi a resignação de ser Borges". Além das caminhadas pelas vizinhanças, das idas ao cinema — "Ver, no meu caso, é uma metáfora, mas continuo indo ao cinema para ouvir os diálogos" —, Borges dedica-se cada vez mais ao seu velho ofício. "Um destino literário não seria o melhor, mas o único possível para mim. E... o que pode fazer um cego, senão escrever? Creio que não perdi a capacidade de continuar sonhando. Continuo escrevendo contos e poesias."

"Exercício de cego". Borges não fuma e nem bebe. Diz que seu único vício é ler a *Enciclopédia Britânica* e que não se deu bem com as drogas: "Com a cocaína, ensaiei três vezes seguidas e me pareceu uma pastilha de menta. Acho que o mesmo aconteceria com a maconha e as demais drogas. O que se passa é que as pessoas se dão corda..." Seu desejo mais imediato é, sem dúvida, ganhar o Prêmio Nobel. Outra das inusitadas surpresas de Borges, que várias vezes já declarou não se importar com isso. Ao pensar que este prêmio foi entregue a André Gide, Bernard Shaw, Bertrand Russell e Yates, ele costuma achar que não tem direito ao Nobel: "Mas, quando penso em outras pessoas que o receberam... bem, quem sabe eu tenha direito?" Receber o prêmio, enfim, seria muito importante para ele, por um motivo bastante prático: falta de dinheiro. Borges gostaria de conhecer a Índia, a China, o Oriente Médio e a Noruega e diz que agora depende de convites para poder viajar. A vida anda caríssima em Buenos Aires, mais ainda para quem, como ele, vive de duas pensões e dos direitos autorais — que, segundo o velho escritor, não são suficientes para, por exemplo, poder manter um secretário.

Quanto aos seus méritos literários, Borges continua modesto. E, não raramente, amargo e cruel consigo mesmo. Diz, por exemplo, que não passa de um mero literato da "República meramente Argentina", que suas obras — pelo menos as mais recentes — são apenas variações parciais, "o recurso clássico da irreparável monotonia. Exercício de cego". E parece convencido de que sua fama, hoje, se deve mais à piedade: "Me aplaudem em Tandil e em Nova York, mas... quem não aplaude um velho cego?" Todos, quando se trata de Borges.



Vargas e Antônio Carlos no enterro de uma vítima de 1935

## HISTÓRIA

# Assim Vargas chegou ao Estado Novo

Um "brazilianist" analisa os comunistas em 1935; o governo aproveitou a rebelião para abrir o caminho do golpe

— PAULO SÉRGIO PINHEIRO —

Por desinteresse dos estudiosos ou excesso de zelo dos censores, o livro de Robert Levine, *O Regime de Vargas — Os Anos Críticos 1934-1938*, publicado agora pela Nova Fronteira, levou dez anos para, afinal, ser traduzido. Feliz acaso: servirá como antídoto retardado às baboseiras que brotarão, profusas, no próximo mês, quando irromperem as comemorações do 50º aniversário da Revolução de 30.

Os anos que Levine escolheu para seu estudo constituem os mais efervescentes de toda a história republicana brasileira. Eram os tempos de organização de tendências ideológicas e de relativa liberdade — bem contrastantes em relação aos padrões da Primeira República ou do Estado Novo, que veio a seguir.

Nessa época se compunha, à esquerda, a Aliança Nacional Libertadora (ANL), uma organização que se apresentava como uma frente, abrangendo diversas correntes, de definição antifascista e antiimperialista. Mas

que era, concretamente, liderada por antigos "tenentes", que formavam sua direção e compunham seus principais quadros. Nessa frente pesava, de forma sensível, o PCB — então Partido Comunista do Brasil, e não Partido Comunista Brasileiro, como insiste equivocadamente a tradução em português. (Essa segunda denominação só surgiria depois de 1946, quando o partido deixa de ser "do Brasil" — como seção da Internacional Comunista, Comintern, dissolvida — e passa a ser "Brasileiro".)

Na extrema direita estava a Ação Integralista Brasileira (AIB), inspirada em movimentos fascistas europeus, que copiava a coreografia hitlerista. Seus dois objetivos principais eram o anticomunismo e o anti-semitismo: a principal origem das desgraças nacionais seria a penetração estrangeira. Além de empolgar setores das classes médias e grupos militares, uma plêiade de intelectuais vestia suas camisas verdes.



# O último europeu

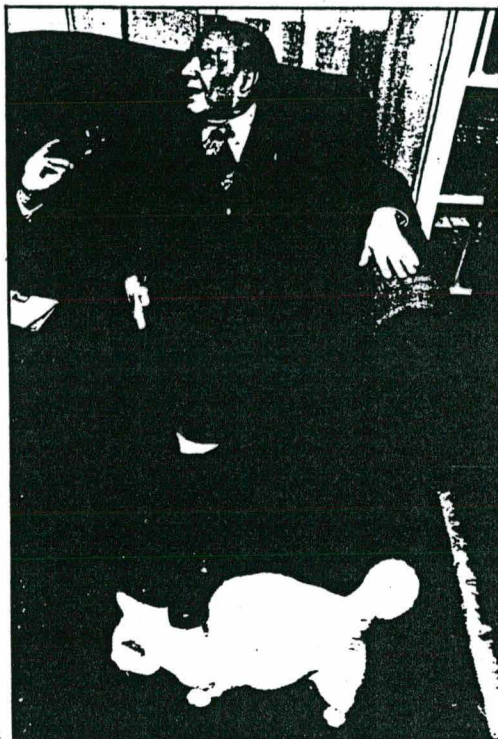
*Jorge Luis Borges, aos 81 anos, espera a chegada da morte com paciência de poeta, e o Nobel de Literatura para poder partir satisfeito*

Por Alessandro Porro

Sempre nesta época do ano, entre agosto e outubro, o escritor argentino Jorge Luis Borges fica impaciente. Em agosto, no dia 24, faz anos — desta vez foram 81. E em outubro a Academia Sueca de Letras anuncia o nome do vencedor do Prêmio Nobel de Literatura. Desde 1960, Borges — para muitos, o maior escritor vivo do planeta — aparece entre os candidatos, mas inutilmente. Após Gabriela Mistral, a poetisa chilena que ganhou o prêmio em 1945, muitos pensaram que Borges viria a ser o segundo latino-americano a merecer o Nobel: mas em 1967 o júri escolheu o guatemalteco Miguel Ángel Asturias, e em 1973 outro chileno, Neftali Ricardo Reyes, mais conhecido como Pablo Neruda.

Até o ano passado, Borges dizia que o prêmio não o interessava, e que não ficava nada decepcionado quando escutava pelo rádio o nome do novo ganhador, quase sempre alguém que ele afirmava não conhecer. Em 1979, quando o grego Odisseus Elytis de 68 anos, foi premiado, Borges disse a VEJA: "Final, minha obra não precisa de prêmios. Talvez tenha sido justo premiar um jovem. Lá em Estocolmo fazem política, eu não ganhei porque sou argentino, e os esquerdistas acham que todos os argentinos seguem a política dos governantes militares. Eu não tenho mais nada a dizer: o tempo é curto, e eu sou um poeta velho e cego, como Homero, que tampouco ganhou prêmios em sua vida".

Desta vez o tom é diferente. Com quarenta obras publicadas, traduzido em 38 idiomas, o gênio argentino confessa finalmente que o prêmio o interessa, e muito, e que não quer morrer sem recebê-lo. Quando em agosto assinou pela



Borges: o gênio cego, aristocrata, sacrílego

primeira vez um manifesto publicado no diário *Clarín* de Buenos Aires pedindo para que se faça luz sobre os "desaparecidos", seus inimigos (que não são poucos) chegaram a denunciar mais uma artimanha do aristocrático autor de "Aleph" e "Ficciones" — desesperança de outros recursos, o velho Borges estava se preparando até politicamente para conquistar as simpatias dos grandes eleitores de Estocolmo, típicos liberais nórdicos com horror a militares e ditaduras latino-americanas.

Na última semana, no pequeno apartamento de dois quartos e sala na Calle Maipu, centro de Buenos Aires, onde o poeta vive com uma governanta factó-

tum e sexagenária, Borges recebeu VEJA com suavidade e ironia, com a memória quase nunca adormecida mas nem sempre inteiramente fiel, falou de sua obra, da vida, da morte. Mas — principalmente — deixou claro que o imenso labirinto atapetado de espelhos no qual se agitam suas idéias e suas imagens reflexas ainda está repleto da mais cativante genialidade.

## Nem sei se sou argentino

VEJA — Seus colegas argentinos dizem que o senhor, como autor latino-americano, é um luxo extravagante e magnífico. Mas que nada tem de latino-americano ou de argentino. Aceita estas críticas?

BORGES — Colegas? Não tenho, nunca tive colegas, sou de raríssimos amigos, não frequento academias. Mas nestas palavras existe, todavia, um fundo de verdade: com efeito eu não sou, nem poderia ser, um escritor latino-americano. E nem sei até que ponto sou argentino. Na minha família há sangue inglês, espanhol, português e talvez judeu. Nasci aqui, e gostei. Mas daí a dizer que sou um escritor que pode ser situado geograficamente numa região determinada, me parece um disparate. Eu viajei muito, conheci romancistas, poetas e ensaístas chilenos, peruanos, brasileiros, colombianos, guatemaltecos, etc. Mas nunca vi um "latino-americano" e ninguém se apresentou a mim como tal. Eles são, isto sim, escritores, poetas, ensaístas, ocidentais, europeus desterrados, que escrevem por força maior num dialeto latino, como o

PORRO, Alessandro. "O último europeu."  
In: Revista VEJA, São Paulo, 17 set/1980.



espanhol e o português. O resto é mera limitação regional que não aceito, porque não existe. Todos eles — como eu — são europeus; e isto é muito bom. Nós somos os únicos escritores europeus da Terra. Na Europa, eles são franceses, italianos, finlandeses, alemães, ingleses, mas nunca se reconhecem como europeus. Nós, pelo contrário, com nossa multidão de fantasmas, somos os únicos que podemos pensar na Europa como uma unidade, somos os únicos escritores genuinamente europeus.

**VEJA** — Na Europa, falam muito em cultura e autores latino-americanos. Cortázar, Amado, García Márquez, Neruda, Asturias — somente para citar alguns nomes — são considerados latino-americanos e não certamente europeus. Está errado?

**BORGES** — Não diria que se trata de um erro, mas de uma grande confusão na classificação destes nomes. Eu fui diretor da Biblioteca Nacional de Buenos Aires, e sei como é difícil organizar um fichário que seja inteligente. Talvez no Peru e no México ainda existam lembranças de uma cultura indígena que deixou alguns rastros, e assim podem surgir exceções, apesar de elas serem raras e insignificantes. Mas aqui, por exemplo, na Argentina — ou no Brasil —, o índio não deixou nenhuma cultura, foi um índio bárbaro: então, como poderia reconhecer-me nele? Eu posso até chegar a contar uma história sobre este índio, assim como posso contar histórias que falem de um esquimó ou de um suco: mas o que isto tem a ver com minha formação cultural, com meu passaporte? Então repito: sou um escritor, sou um poeta ocidental, represento este decadente mundo cultural que é o ocidente.

## Os versos de amor de Neruda são fracos

**VEJA** — Decadente por quê?

**BORGES** — Somente o fato de eu ser famoso, ou quase famoso, demonstra que a cultura ocidental está em decadência. Isto não teria acontecido no século XIX. A temporada dos grandes autores, dos grandes poetas, acabou de vez. Quem temos hoje? Ninguém. E não somente na América Latina, mas no mundo inteiro. Quem são os grandes autores da Europa, da América do Norte? Após Paul Whitman, após Robert Louis Stevenson, após André Gide, após Robert Lee Frost, quem temos? Ninguém. É um panorama triste. E os autores que o senhor me citou antes, conhe-

ço pouco, nada, ou muito pouco. Nunca li Jorge Amado. Isto pode ser porque desde 1955 estou cego. Mas também meus amigos nunca me falaram neles. Conheço somente García Márquez: li "Cem Anos de Solidão". Gostei do começo.

**VEJA** — García Márquez é bastante recente. Como o senhor leu? Ou é verdade — como se diz em Buenos Aires — que Borges explora sua cegueira simplesmente para não ler o que acha que não valeria a pena? O senhor, por acaso, não faz parte do clube do "Não vi, e não gostei"?

**BORGES** — Garanto-lhe que não é nada disso. Quando eu digo "li", quero dizer que alguém leu para mim. Sou velho, tenho 81 anos e poucos amigos, a maior parte já se foi. Mas estes poucos me ajudam, passam comigo algumas horas lendo-me o que acham interessante. Confio neles. Foi o caso de García Márquez: um ótimo começo. Para o resto, sinceramente, não tenho tempo. Prefiro os meus clássicos, prefiro Montaigne, Dante e os poetas latinos. Especialmente Virgílio, com seu mundo mágico. Sabe, eu não posso permitir-me uma secretária: não ganho bastante para isso. Recebo minha aposentadoria de funcionário público, e os direitos autorais representam apenas 10% do preço de capa dos volumes vendidos. Os livreiros ganham os 30%: não sei se é honesto, se é justo, mas é assim. Eu trabalho, eu crio para os livreiros: para mim fica pouco ou nada, a não ser o enorme prazer de escrever. O que poderia fazer um velho cego de 81 anos a não ser escrever? Mas é complicado: eu tenho que esperar a chegada de um amigo para ditar o que pensei na solidão. Tenho boa memória: quando penso, já sei das vírgulas, dos pontos, dos parênteses, talvez seja o único poeta que cria com pontos e vírgulas.

**VEJA** — Leu Pablo Neruda?

**BORGES** — Pouco, mas o conheci pessoalmente. Foi um encontro breve, ele me disse que o espanhol não lhe servia mais e que pensava escrever em inglês. Eu lhe respondi que respeitava demais o inglês para aconselhá-lo a fazer uma coisa dessas. Nosso diálogo acabou aí. Como poeta, tem algumas coisas boas. Mas seus versos de amor são fracos.

**VEJA** — Neruda ganhou um Prêmio Nobel de Literatura pela sua poesia.

**BORGES** — Sim, agora lembro. Mas também Gabriela Mistral, que era uma poetisa medíocre, ganhou um Nobel. Isto não quer dizer nada. Um dia, tenho certeza, darão um Nobel também a Leo-

pold Senghor, que eu não conheço, mas sei que é negro. Em algum momento a Academia de Estocolmo deverá dar o prêmio a um negro que seja poeta, e certamente falarão em "cultura africana", quando todos sabemos que a memória da cultura do Senegal está intimamente ligada com St. Germain-des-Près e Montparnasse. Mas *politique oblige*...

## A morte será melhor com um Nobel

**VEJA** — Borges, o senhor está sempre desinteressado — como disse em 1979 — do Prêmio Nobel?

**BORGES** — Eu disse isto? Eu falei em desinteresse? Bem, pode ser: no ano passado eu era mais jovem. Agora algo mudou em mim. Não quero mais enganar ninguém: escrevi muito, talvez demais, mas sei que algumas páginas ficarão, e que um Nobel me deixaria morrer satisfeito. Não sei quando e onde, mas sei que minha morte será melhor com um Nobel. Este Nobel que parece um fantasma, está sempre ao meu lado, e sempre impalpável, nunca consigo pegá-lo, ele fugindo e eu correndo atrás dele. Eu disse mesmo que não me interessava? Talvez não tenha sido bem entendido. Eu falo baixinho e os jornalistas não me entendem. Aliás, é difícil entender um poeta quando fala. É preciso ler sua palavra, seu verso, e captar seu desejo. Eu quero o Nobel, claro que eu quero o Nobel. Mas será que eu o mereço? Quando penso que Gide ganhou o prêmio, me parece em 1947, então eu penso que não estou à altura do Nobel. Mas, ao mesmo tempo, quando eu penso que muitos outros também o ganharam, com toda a sua insignificância, então eu passo a desejar o prêmio, apesar de não ter escrito o livro definitivo. De resto, somente o Espírito Santo escreveu o livro definitivo, o Antigo Testamento, a Bíblia. Os outros tentaram, mas quem conseguiu?

**VEJA** — Está escrevendo agora?

**BORGES** — Sim, muito, e com pressa. Tenho pouco tempo. A cegueira me atrapalha um pouco, mas eu continuo escrevendo, todos os dias. Com minha colaboradora Maria Kodama, estou terminando uma história escandinava, maravilhosa. E estou revisando também "Os Amigos", um conto que se desenrola em Buenos Aires, ao tempo da "Revolução Libertadora". E, além disso, poesia, muita poesia. antes que "Ela", a morte, chegue. "Ela" agora está perto.



**VEJA** — A longevidade não é coisa rara em sua família. Sua mãe morreu aos 99 anos. Faz alguns meses, o senhor disse que estava escrevendo um poema pensando nessa chegada.

**BORGES** — Sim, e ficou muito bom. Uma bela página, escute: "Em qual de minhas cidades terei que morrer? Em Genebra, onde recebi a revelação — não certamente de Calvino — senão de Virgílio e de Tácito? Em Montevideu, onde Luis Melián Lafinur, cego e carregado de anos, morreu entre os arquivos dessa imparcial história do Uruguai que nunca escreveu? Em Nara, onde num albergue japonês dormi no piso e sonhei com a terrível imagem de Buda que eu havia tocado sem ver, mas que vi sonhando? Em Buenos Aires, onde sou quase um forasteiro? Em Austin, Texas, onde minha mãe e eu, no outono de 61, descobrimos a América? Em que idioma terei que morrer? No castelhano, que usaram meus antepassados para comandar uma carga ou para jogar truco? No inglês daquela Bíblia que minha avó lia diante do deserto? E que horas serão? As do crepúsculo da pomba, quando não existem cores, ou as do crepúsculo do corvo, quando a noite simplifica e abstrai as coisas visíveis? Ou numa hora trivial, às 2 da tarde? Estas perguntas não são digressões do medo, mas da esperança impaciente. São parte da trama fatal de causas e efeitos que nenhum homem pode prever e nenhum deus".

## O político mente, o poeta não

**VEJA** — O senhor mostra freqüentemente desdém para com os políticos. Por quê?

**BORGES** — Não tenho nada a ver com eles, não gosto deles. Para que eles cheguem a um acordo com seus interlocutores, com aquilo que eles chamam vulgarmente de "massa" ou "base", os políticos devem sorrir, mentir, subornar ou aceitar o suborno. Em outras palavras: comprometer-se. Um poeta não pode fazer isso, não deve. Ele deve aceitar seu destino como um rei antigo. Sem compromissos. O intelectual deve ter — como eu tenho — suas opiniões: mas não pode engajar-se num movimento, num partido, ao lado de um ou de outro. São poucos os políticos que sabem fazer política, mas, quando um intelectual tenta entrar nesse meio, então é o fim de tudo. Ele complica ainda mais as coisas, e torna-se até um elemento pernicioso para a sociedade, cria-

dor de confusão e divulgador de promessas mirabolantes que nunca serão mantidas.

Eu nunca oculte meus ideais, mas nem por isso me rebaixei ao nível dos políticos. Na minha família, a vida política foi uma constante: minha mãe e minha irmã até acabaram na prisão. Mas eu sou um poeta, não um ativista. Quando em 1955 acabou a ditadura peronista e triunfou a Revolução Libertadora, eu fui nomeado diretor da Biblioteca Nacional. Por quê? Por meus merecimentos literários? Nada disso: simplesmente porque o novo regime sabia como eu pensava. Quando Perón estava para voltar, por que ninguém recusou meu pedido de demissão? Por que minha estrela literária estava em decadência? Não. Aposentaram-me aliviados, porque conheciam minhas idéias, que eram incompatíveis com a vulgaridade peronista. Como se vê, não é preciso que o intelectual suba na barricada ou no pódio para ser identificado politicamente: basta-lhe pensar e trabalhar.

**VEJA** — O senhor fala de sua cegueira com uma serenidade impiedosa, como de um fenômeno quase normal na vida de um homem. É a maneira que escolheu para enfrentar a tragédia com corajoso fatalismo?

**BORGES** — Não, nada de coragem e nada de drama. O fato é que minha cegueira não foi repentina. Comecei a perder a vista aos poucos, e não houve nenhum momento patético ou trágico. Comecei a me acostumar com minhas sombras, as coisas começaram a desaparecer lentamente — e na verdade não me faziam falta. Conheço pessoas ameaçadas por uma cegueira brusca, que pensaram no suicídio. Eu tive a sorte de saborear aos poucos a chegada da noite, e agora convivo com ela perfeitamente, como um doente acostuma-se a viver com sua moléstia crônica, naturalmente.

**VEJA** — A falta de visão modificou sua maneira de escrever, seu estilo?

**BORGES** — Sim, acho que sim. Antes eu saía bastante, via imagens, coisas, algo ficava, algo se acrescentava ao pensamento. Hoje não, nem a rua atravesso sozinho, e passo quase sempre meus dias em casa, com minhas idéias, e as imagens são mais minhas e mais esmeradas, porque completamente criadas no exercício da solidão. Por outro lado, nunca precisei da realidade. Eu nunca construí personagens, eu não sou Dickens ou Eça de Queirós, nem faço como Gustave Flaubert, que descrevia minuciosamente até os móveis da casa onde

morava. A poesia é um hábito eterno que não precisa inspirar-se na realidade externa. É por isso que não faço uma tragédia de minha cegueira. Aceito-a, convivo com ela, e até desfruto suas poucas mas inimagináveis dádivas.

Uma delas, por exemplo, é impedir-me de assistir a coisas terríveis. Uma vez, nos anos 40, eu passei dez dias no Brasil, em Sant'Ana do Livramento. E lá vi um homem matar outro. Assim: o reluzir de uma faca diante de meus olhos, e um corpo cair sem gritos. Era a morte, em toda a sua essência, como um documento. No momento aceitei esta cena sem turbamento, me pareceu um fato natural. Lembro que foi uma briga entre um negro e um branco, e o branco morreu. Mais tarde, sempre que pensei na morte, vi aquele episódio que teria preferido não ter visto. Tão real, tão frio, tirava à morte todo o seu indescritível mistério. Cego, teria escutado o tombo do corpo e teria imaginado a morte. Mas assim, vendo, eu possuía apenas o registro insípido de um momento extraordinário, e nada mais.

## Quero ditar-lhe um trecho, agora

**VEJA** — O senhor vive sozinho, com uma governanta e um gato. Recebe poucas pessoas. Mas já foi diferente. O senhor foi casado com Elsa Astete Millán, da qual divorciou-se após uma união que durou quatro anos. O senhor fala raramente nesta página de sua vida. Ou melhor: prefere não falar. Por quê?

**BORGES** — Sim, eu estive casado, de 1968 a 1972. Mas prefiro falar dos livros, os que eu li e os que eu escrevi. Quero esquecer meus fracassos domésticos. Só posso dizer uma coisa: o casamento é um destino pobre para uma mulher. Por favor, tem mais um pouco de tempo? Pode-me ajudar?

**VEJA** — Certamente, diga.

**BORGES** — Quero ditar-lhe um trecho, escreva exatamente o que eu digo, deixando três espaços de máquina entre uma linha e outra. Pronto? Rápido, por favor, antes que eu esqueça: "Estou pensando naquele Wang-Tzu, vírgula, que sonhava ser uma borboleta e que agora, vírgula, acordando, vírgula, não sabia se havia sonhado ser uma borboleta ou se era uma borboleta que agora sonhava ser um homem. Ponto". Sabe, é para uma página que intitularei "A bengala de laca chinesa". Bonito, não?

VEJA, 17 DE SETEMBRO, 1980



# Borges: "sou um anarquista individualista"

## E o velho escritor não ganhou Nobel de Literatura

Borges: ninguém nega os crimes na Argentina

Aos 81 anos, o sem abandonar a vida monástica que levava em seu apartamento em Buenos Aires, Jorge Luis Borges parecia na semana passada um candidato em vésperas de eleição. De repente ele deu entrevistas e depoimentos às principais revistas e jornais do mundo. E que ele esperava receber neste ano o prêmio Nobel de Literatura, tributo, no entanto, na quinta-feira, ao pouco conhecido poeta polonês, exilado nos EUA, Czeslaw Milosz. Borges já havia afirmado várias vezes que o Nobel não lhe interessava, mas agora tinha mudado de posição e confessa que morreria feliz se conseguisse receber o prêmio.

Certamente, não é talento que lhe falta. Ele é hoje um dos maiores escritores do mundo; talvez o maior. O problema é que o prêmio Nobel sempre foi muito mais um problema de política do que de literatura. Há poderosos interesses internacionais por trás das escolhas. E o autor de "El Aleph" nunca foi certamente uma figura simpática aos olhos dos honoráveis membros da Academia Sueca, moderadamente liberais em política e moderadamente conservadores em estética. É que Borges sempre fez questão de posar como revolucionário, com uma dose inconfundível de racismo, uma mistura de várias vezes confessada pela cultura e o colonialismo inglês e um apoio público ao governo militar argentino. Os dois primeiros não seriam problema. Mas a Academia já recebeu Kipling. Mas ditaduras latino-americanas são difíceis de engolir na Europa.

Recentemente, porém, teve uma súbita guinada no comportamento de Borges. E saiu de seu "esplêndido lament" para subscrever o abaixo-assinado pedindo o governo argentino apresentasse aos "desaparecidos" políticos e respeite os direitos humanos. Na campanha pelo Nobel, isso poderia ser um ponto a seu favor. Há quem sustente mesmo que tudo não passaria de uma "jogada" do genial e enigmático escritor para conquistar o prêmio. É pouco provável. Um dos temas obsessivos da obra e das declarações de Borges é o da mortalidade. Ele não comemoraria uma possibilidade de acesso a ela em troca de uma vantagem circunstancial. Sua própria explicação convence o tom de sempre: "as-

simi apenas por um motivo ético. Não estou filiado a nenhum partido político; não sou com certeza comunista, não sou com certeza nacionalista, não sou com certeza peronista, não sou com certeza fascista. Sou um velho anarquista individualista". O Jornal de Portugal, não se satisfaz com essa declaração e pediu a Mario Gomez uma entrevista com Borges. Aqui está um resumo de suas principais afirmações:

• Sobre os "desaparecidos" políticos: "Nestes últimos tempos vieram umas pessoas ver-me. Veio uma senhora que há quatro anos não sabe de sua filha. Já há uns tempos eu recebia cartas que me comunicavam certas coisas... Uma carta parece menos real do que uma senhora que vem aqui e que chora... Por isso assinei o papel, como fizeram outros escritores. Creio ter feito o meu dever diante da própria consciência. Mas a eficácia não será nenhuma... este Governo é católico e nacionalista, e eu sou cosmopolita, como os estoicos. Escrevi um poema onde digo que tenho muitas pátrias em todo o mundo. O nacionalismo é ridículo onde quer que exista — ou absurdo. Sobre tudo num país como o nosso, tão recente. Dizia meu pai: substituíram o catolicismo pela história argentina".

• Sobre a sua demora em se pronunciar: "Eu perdi a voz em 1955, não leio jornais, não ouço rádio, praticamente não saio de casa. As notícias chegam-me atrasadas. Lembro que estou preparando uma série de trabalhos sobre a Divina Comédia, significa que vivo em outro mundo, com um tempo diferente. Mas é meu dever continuar". Ninguém nega estes crimes... E, se houve fatos delituosos, é preciso investigá-los. Diz-se que exa-

mentaram o número das vítimas, mas bastaria um caso: Camu matou Abel só uma vez, Cristo foi crucificado só uma vez. Os números e estatísticas nada têm a ver com a ética".

• Sobre a democracia: "A democracia aqui seria um erro. Trar-nos-ia Perón, ou outro Perón. Não sei, talvez a democracia seja feita em países cultos. Mas o resultado que ela deu aqui, em países como o nosso...

• A ditadura deu melhores resultados? "Claro que não deu. Eu não tenho soluções. Não sou um político, sou apenas um incrédulo, um cético. E observe os acontecimentos com bastante tristeza".

• Não há esperança para o futuro? "Talvez ex Oriente lux (do Oriente venha a luz). Por exemplo, penso como convivem no Japão a cultura oriental e a ocidental. O Japão é um país que visitei recentemente e que achei extraordinário, um país tão evidentemente civilizado, cheio de tolerância...".

• Sobre seus planos para o futuro: "Estudo as línguas escandinavas e estou trabalhando nesse tal livro sobre a Divina Comédia... Recolhi uma série de ensaios sobre várias passagens dessa obra, que para mim é a mais bela do mundo... São ensaios que escrevi em diversas ocasiões, refletindo, além da minha, muitas leituras da Comédia: li-a em pelo menos 10 edições diferentes".

• Sobre o Nobel: "Os suecos foram sempre senhores em não dar-me o Nobel, e eu não o mereço".

• Sobre sua atitude diante da morte: "É uma atitude de esperança. Sobre tudo de que a morte seja total. Tenho a esperança de ser totalmente anulado". Uma resposta direta do mestre da insólita. José Tadeu Arantes

13 de Novembro  
19/10/80



# Sou premiado, existo

O MESTRE DA LITERATURA FANTÁSTICA,  
ACLAMADO NA EUROPA DESDE 1925,  
CONQUISTA O MAIOR PRÊMIO DO BRASIL

Por Leo Gilson Ribeiro



J. L. Borges: "o Deus do Labirinto"

A primeira impressão, sem qualquer retórica, é de luminosidade. Muito claro, alto, passos lentos e uma dignidade majestosa, Jorge Luis Borges surge inicialmente como uma presença serena e clara. E as palavras dão calor à amabilidade de "gentleman" de Buenos Aires, como o gesto impetuoso de levantar-se, quando uma voz feminina se abaixa até o sofá onde ele está sentado. Acentua essa delicadeza até torná-lo cativante. Outro gesto característico: estende o lado direito a qualquer interlocutor, porque ouve mal com o ouvido esquerdo: "Le agradezco sus palabras (uma senhora o chamara de "mágico", outra de "autor divino"), pero estoy seguro que no las merezco". Na casa requintada da Chácara Flora, SP, em que o homenageiam, uma elegante quase o envolve em seu imenso capote máxi para sussurrar-lhe: "Sabe, mestre, eu sou 'snob': o senhor poderia recitar alguma coisa para mim, só para eu dizer que ouvi sua voz recitando?" Ele não hesita, reclinando-se, apóia as mãos na bengala, o corpo semitombado de lado, e começa a recitar, desde o título, "Spinosa", seu admirável poema dedicado ao filósofo judaico-holandês. Seu secretário, o americano Norman di Giovanni, que move uma campanha contra os esnobes que assediavam seu "protegido", adquire às vezes o aspecto de um Minotauro que guarda um Tesouro perdido no Labirinto. Di Giovanni, que se mudou da Universidade de Harvard para Buenos Aires, para estar perto de seu ídolo, atalahe os sapatos no Palácio dos Bandeirantes, onde Borges foi recebido pelo governador de São Paulo. E Borges mostra seu fino humor, a faceta mais duradoura de sua personalidade: "Meus sapatos têm livre arbítrio", explica sorrindo. De uma citação erudita mas que não soa pedante numa conversa comum, ele passa a explicar por que incluiu personagens do Rio Grande do Sul em vários de seus contos: "Porque em Santana do Livramento, por exemplo, toco uma autenticidade gauchesca mantida mais pura do que na Argentina ou no Uruguai: é uma forma que te-

co maior, no Brasil e no resto da América Latina, por este prêmio fulminante. da Bienal de São Paulo, que para mim teve o valor de uma epifania: sou premiado, portanto existo!

VEJA — *Então as diversas Américas começam a conhecer seus escritores ou os Andes e a selva nos separam ainda?*

BORGES — A América Latina é uma unidade duvidosa, não sabemos se não é só um termo "porte-manteau", conveniente, que não reflete as diferenças reais e profundas entre países, por exemplo, de forte tradição e de raças ancestralmente índias e outros que se esforçam tanto para ser um fragmento da Europa, como a Argentina. Socialmente, a Argentina foi sempre um país formado pela classe média. Os títulos nobiliárquicos entre nós foram importações da Espanha que não assimilamos — afinal, não foram os vice-reis que defenderam a cidade dos ataques ingleses (em 1806), mas os cidadãos. Aliás, acho que, quando se fala de reconquista do Vice-Reinado de la Plata, deve-se insistir menos no ardor heróico de defesa da cidade do que no cansaço das tropas, da mesma forma que não duvido de que a famosa Fundação da Cidade foi um erro: como podiam fundar uma cidade tão mal situada e de tão difícil defesa? A história de conquistadores como Cortês e Pizarro e de bandeirantes é para outros povos como geografias mais acidentadas. A Argentina desencoraja essas epopeias: quando os espanhóis chegaram, não sabiam o que estavam conquistando, as batalhas eram tôdas casuais: nem os índios sabiam que perdiam alguma coisa. Nós mesmos só soubemos que podíamos prescindir dos espanhóis e declarar nossa independência depois que nos chegaram os livros, a Revolução Francesa, a democracia trazida pelos ingleses. Meu bisavô, que participou das últimas batalhas, Ayacucho, Junín, podia confirmar: pensou-se muito pouco, quase tudo foi obra do acaso. Sucedeu o mesmo até com a criação da riqueza nacional — o pampa e o gado. Os inva-

nho de voltar ao passado da minha infância". Uma mulher lhe é apresentada durante um almoço, como "muy bonita", e ele se desculpa: "Perdone, pero hace mucho tiempo que mis ojos no veen más a una mujer hermosa". Rindo com auto-ironia da cegueira que herdou em linha paterna desde seu bisavô e que começou a atingi-lo aos 58 anos (está com 71), ele completa: "O máximo que vejo são gravatas masculinas". Veio para receber o prêmio da Bienal do Livro (veja a página 70), mas prefere não dar entrevistas: "Eso de entrevista me da un poco de miedo, me suena a tribunal, a Inquisición". Aceita conversar comigo. Sem cerimônia e sem gravador.

*"Los hombres de las diversas Américas permanecemos tan incomunicados que apenas nos conocemos por referencia, contados por Europa." (El Otro Whitman — Discusión)*

VEJA — *Borges é um escritor conhecido pela Europa e desconhecido nas diversas Américas?*

BORGES — Digamos recontado pela Europa e também pelos Estados Unidos e agora revelado talvez para um públi-

RIBEIRO, Leo Gilson. "Sou premiado, existo"  
In: Revista Veja, São Paulo, 29 dez 1980.



soures e os invadidos simplesmente se esqueceram de seus cavalos e bois e vacas no campo. Estes cresceram, adubaram o pampa e criou-se um rendoso moito perpétuo: o pampa engorda os animais que, por sua vez, através de um processo muito conhecido, devolvem à terra sua generosidade e assim "ad infinitum"... Esta foi a base da fortuna do meu país, que permitiu certas façanhas como a de meu tataravô, que se dava ao luxo de possuir em suas terras uma mina de ouro apesar de a extração vir a custar-lhe mais, feitas as contas, do que o valor do próprio ouro.

*"Derivar la literatura gauchesca de su materia, el gaucha, es una confusión que desfigura la notoria verdad. No menos necesario para la formación de ese género que la pampa y que las cuchillas fué el carácter urbano de Buenos Aires y de Montevideo." (La Poesía Gauchesca — Discusión)*

VEJA — O pampa não produziu nem coplas gauchescas espontâneas, do povo inculto?

BORGES — Não, não! A poesia gauchesca foi criada em bibliotecas e casas senhoriais de Buenos Aires e de Montevideu por senhores dessas cidades que escreviam assim nossa primeira Declaração de Independência Cultural da Espanha. O "criollo" exagerava nos vocábulos autóctones, a ponto de se necessitar de um glossário para entender a poesia gauchesca. Criou-se o mito do gaucha, erigiram-se estátuas do gaucha, mas ainda me lembro de minha mãe (que hoje tem 94 anos) usar pejorativamente essa palavra: Fulano é um gaucha significava que era um brutamonte, um homem tôsko e inculto. De injúria, depois, a moda o transformou em orgulho, hoje todos querem ser gauchos autênticos. Por isso pude responder uma vez à pergunta: "O que pensa a respeito do folclore?" Acho que progrediu muito: já chegou até ao campo! Os gauchos não produziram caudilhos...

VEJA — Nosso ditador Getúlio Vargas era gaucha...

BORGES — Foi uma exceção, seguramente! No Uruguai e na Argentina, que são praticamente o mesmo país separados por uma ficção de duas nacionalidades, Artigas, Ramires, Lopez, Quiroga, eram todos "haciendados" (estancieiros), como também meus antepassados. Os gauchos eram os peões conduzidos à guerra e que conseguiam, durante as guerras civis, combater alternadamente dos dois lados, como o camponês que não entendia nada daquelas lutas e logrou participar de batalhas a favor de sua província, Entre Ríos, e depois a

favor de Buenos Aires. O gaucha foi um valente que lutou com igual coragem defendendo ambas as causas...

VEJA — Um soldado que luta pelos dois lados sem saber: o fantástico não está só na literatura, não, Borges?

BORGES — O fantástico está sempre à mão. A chamada "literatura fantástica" nada tem de arbitrária: nela não intervém a fantasia do autor, é só a faz refletir a realidade que é simbólica, múltipla, nunca linear — discursiva —, lógica, mas que se origina de necessidades íntimas. O fantástico age inclusive na História, como lhe disse: a Argentina é um ato de fé — da casualidade da posse da terra nasceu a nossa maior contribuição literária inspirada mas não brotada do campo. Foi dessa consciência autóctone que surgiu também a grande literatura dos Estados Unidos, com Emerson, Whitman, Melville e tantos mais. Por que o Canadá e a Austrália não têm literatura nem artes? Porque os laços com a Commonwealth britânica substituíram uma revolução nacional e cultural, tornando-os provincianos da cultura inglesa, primos pobres da Córte que está em Londres.

*"Creo que hoy día la pasión de los jóvenes se vuelve más a la política. Pero a mí la política me interesa personalmente muy poco. Claro que soy contra todos los Estados totalitarios. Es como decir, por ejemplo: 'No soy a favor del canibalismo.'" ("Entretiens avec Jorge Luis Borges", Georges Charbonnier)*

VEJA — O senhor se lembra dessa sua frase durante uma entrevista feita em Paris?

BORGES — Não, mas a aceito de bom grado! Embora, hoje em dia, isso de canibalismo seja muito relativo: não comemos indiretamente carne humana ao alimentar-nos de plantas e animais adubados quiçá por semelhantes nossos? E a violência que matou Aramburu, por exemplo, não é um avatar do canibalismo? Minha definição política é clara: passei pela mesma evolução de tantos outros indivíduos: na juventude fui anarquista-individualista, na maturidade sou conservador no sentido de que quero que se reformem as coisas más mas que se conservem as boas. Esta declaração basta para atrair sobre mim as imprecisões de todos em impressionante uníssono. Logo eu que tive minha mãe e minha irmã na prisão por lutarem contra a ditadura de Perón, que desde o início do hitlerismo escrevi contra o nazismo, a ponto de Israel convidar-me como escritor que combateu o III Reich. Mas me acusam de nunca ter permitido que o circunstancial intervesse na

minha literatura, seja esta o que fór. Quero ver alguém produzir uma boa novela só com seus argumentos políticos! Admito que — *havendo talento previamente*, é bom sublinhar — se pode escrever bem com qualquer tema: acreditando em Deus ou negando-o. Mas meus mais teimosos detratores são justamente os comunistas, logo eles que por oportunismo apoiaram o abominável Perón, logo eles que se revelaram sempre tão fanáticos! Não importa se Perón matou muitos, os comunistas não acham seu humanismo arranhado por isso: recebem ordens e tanto se entendem com Hitler como com Stálin. Acharam magnífico o pacto Ribbentrop-Molotov: "uma obra-prima da diplomacia soviética", diziam com convicção, como apoiarão o muro ou a destruição do muro de Berlim. É porque suas justificativas para os fatos acontecidos chegam sempre pelo correio. Imagine-se agora se, com o pacto entre a Alemanha de hoje e Moscou, as cartas contendo suas argumentações e convicções a posteriori chegam atrasadas, por um engano ou uma greve postal: que situação embaraçosa, hein?

*... "Recordó a Elías y a Moisés, que en la montaña se taparon la cara para no ver a Dios; a Isaías, que se aterró cuando sus ojos vieron a Aquel cuya gloria llena la tierra; a Saúl, cuyos ojos vieron a Aquel cuya gloria llena la tierra; al rabino Simeón ben Azaí, que vió el Paratío y murió..." (de "Tres Versiones de Judas", Ficciones)*

VEJA — E sua intermitente busca de ancestrais judeus, talvez cristãos-novos portugueses emigrados para a Argentina?

BORGES — Ah, o senhor sabe? São muitas pessoas que se escandalizam, em Buenos Aires, quando lhes recordam que Cristo era judeu. Como é possível tal blasfêmia? — perguntam horrorizadas, pois judeu para elas é sinônimo de ateu, maçom, espírita e protestante adepto da Church of England, uma injúria indigna de pessoas bem educadas! Eu, Borges Ramalho, descendente de um marinheiro português e ainda por cima com uma mãe de sobrenome Acevedo: não serei judeu? Há muitos judeus que admiro. Mas me pergunto se, pelo mero fato de termos sobrenomes portugueses como Borges, Ribeiro e outros, tenhamos que forçosamente ser judeus ou de origem judaica. Quando estive em Lisboa, há muito tempo, quis investigar alguma coisa sobre minha origem. Peguei o catálogo telefônico e levei um susto: todos os assinantes são meus parentes, porque todos os que não são Borges são Ramalho ou Azevedo! Não sabia que tinha uma família tão enorme só em Lisboa!... Na realidade, inclino-me a crer que a pala-



vra Borges designe meramente o homem da cidade, do burgo, é o bom burguês traduzido em outras línguas como "bourgeois" em francês, "Bürger" em alemão, "burgher" em inglês, "borghese" em italiano, não acha? O que dá um argumento aos comunistas: pois se Borges é burguês até no nome! Seja como for, porém, eu teria profundo e justo orgulho em pertencer a uma das raças mais civilizadas do orbe, a uma cêpa da humanidade que já criara a história de Jó e o "Cântico dos Cânticos" enquanto outros países submergiam na barbárie original e sempre ameaçadoramente latente...

**VEJA** — *O que achou de Portugal? Um autor irlandês, Michael McLemmor, declarou-me que Portugal é a alma gêmea da Irlanda; vê alguma afinidade?*

**BORGES** — Pensando bem: sim, é verdade. Joyce e Os Lusíadas; nos dois países os trajes negros, a Igreja, o misticismo de Teixeira de Pascoais e a saudade indefinida dos celtas. Seria um projeto novo unir a Irlanda a Portugal e à Galícia. Como me dizia um galego que dedicava sua vida a reunir sua região a Portugal: "Que tenho em comum com os catalães e com os castelhanos? O que eu chamo de 'morriña' é o correspondente exato da saudade portuguesa". E de fato, até o mar separa a Galícia do resto da Espanha e a aproxima de Portugal: a Espanha tem um mar brando, doce, o Mediterrâneo; Portugal e sua irmã ao norte, ao contrário, enfrentam o Atlântico, isto é, o amplo, o infinito, o desafio. Que castelhano poderia jamais produzir "Os Lusíadas", brotado do oceano? E apesar de toda a bulha que se faz em torno de Galdós, me parece claro que, ao contrário, o maior novelista ibérico do século XIX é Eça de Queirós e não Galdós! Com que paixão encontrei nas livrarias de Lisboa todos os livros de Eça de Queirós que eu sempre li desde que minha mãe descobriu, radiante "A Ilustre Casa de Ramires", "Os Maias", "A Relíquia", "O Mandarim" e aquele trecho, se lembra?, em que diz um personagem: "Mandarim vem do verbo português 'mandar'", e o outro responde: "Sim, quando nós portugueses ainda tínhamos esse verbo"... qué hermoso!

**VEJA** — *Mesmo dentro de seu cosmopolitismo cultural, não há uma preferência marcante pelas literaturas da Inglaterra e da Alemanha, pelas quais o senhor agradece no poema famoso em que dá graças "por la música verbal de Inglaterra, por la música verbal de Alemania"? Por quê?*

**BORGES** — Creio que porque a poesia inglesa, principalmente, é a oposição da frialdade proverbial — mas real? — dos ingleses. Desde as épicas antigas

escritas em saxão comprovamos que, na literatura, o inglês coloca toda a sua paixão e toda a sua fantasia, é o seu "alter ego": nos poemas condensam-se sua coragem, sua lealdade, sua decisão, seu lirismo, sua inventividade sufocada talvez na vida diária. O mesmo sucede com a literatura poética alemã. São países mesclados racialmente. Dessa miscigenação surgiram várias Alemanhas ou vários temperamentos ou opções alemãs, daí a sua grandeza, pois o embuste da pureza de raça propalada pelos nazistas, se levado à sua última consequência, nos levaria a optar pelos esquimóis que, eles sim, são puros como origem racial, e quem quer ser esquimó em vez de Blake ou Schopenhauer?

*"A principios del siglo diecinueve (la fecha que nos interesa) las vastas plantaciones de algodón que había en las orillas (del Mississippi) eran trabajadas por negros, de sol a sol. Nombres tenían, pero podían prescindir de apellidos, trabajaban en filas, encorvados bajo el rebenque del capataz." (El Hombre — Historia Universal de la Infamia)*

**VEJA** — *O Brasil, com sua miscigenação crescente, tem então vantagens que repercutiriam até na sua cultura e na sua literatura?*

**BORGES** — Não há dúvida. O negro é um elemento de fermento como o índio e o branco. Vou mais longe ainda: sou de opinião que o senso artístico esplêndido dos negros cresce quando colocado em contato com o meio branco. Os blues, os espirituais, o jazz dos Estados Unidos nasceram da síntese de criação negra e instrumentos, técnica, ou forma se o senhor quiser, branca. Próximo do branco, o negro parece-me mais criativo ainda do que na sua África original: ou me engano? Além disso, o negro sofreu uma ascensão que toca as raízes do esnobismo branco: pratos negros da cozinha argentina, que antes causavam espanto, hoje são ostentados pelos "criollos", filhos de imigrantes europeus, como brasão de "argentinidad". É uma diferença do tempo de meu pai, que, ao saber que eu comeria um prato típico negro, admirou-se: "Você, um argentino, comendo essas porcarias?" Há, quem sabe, uma pequena vingança digestiva negra ao fazer-nos saborear seus quitutes, não? Desde a primeira e única vez que comi uma deliciosa "feijoada" autêntica brasileira, não sei se em Paris ou em Cambridge, eu sempre "looked back in anger" (olhei para trás com ódio) a quem mesclou meu estômago e condimentos tão fortes!

**VEJA** — *Por que o senhor descreveu o prêmio da Bienal como "a bolt from the*

*skies" (um raio caído do céu) e um milagre? Afinal, são muitos os prêmios que já recebeu em sua vida, não?*

**BORGES** — Sim e não. Olhe por quê: minha carreira foi muito lenta, muito árdua, muito labiríntica. Comecei a publicar aos 23 anos de idade, estou hoje com 71, e verá que são muitos anos. Quando 43 ou 47, não me lembro, leitores ocultos ou quem sabe invisíveis, piedosos, equivocados, compraram esse número de exemplares do meu primeiro livro, notícia que me foi dada por minha mãe, eu compreendi que nunca poderia viver de literatura. Tenho sempre vivido de meu trabalho. Na Biblioteca Nacional — exceto no período infamante de Perón, como o senhor sabe —, como professor aposentado universitário de literaturas inglesa e americana, ou com outros empregos mais modestos. Porque o escritor na Argentina não tem status algum. Nem recompensas financeiras. A literatura é uma atividade muito rendosa para os editores, para os tipógrafos, os linotipistas, os livreiros, mas nunca para um escritor argentino, ou talvez só os maus escritores vivam de escrever.

**VEJA** — *O jornalismo nunca o tentou?*

**BORGES** — Já escrevi artigos em revistas ou em suplementos literários, mas esporadicamente, nunca como meio de vida. O jornalismo, "pace" a Hemingway, não melhora a literatura, só piora o escritor. O problema é que o jornalismo se parece enganadoramente com a literatura. Mas na realidade só escamoteia e contamina a literatura. Por isso preferi sempre viver modestamente, dentro das minhas posses, e os prêmios me ajudaram muito. Mas, ao passo que todos os prêmios que recebi antes foram etapas de uma escalada erizada de dificuldades, recontros, correções, o prêmio da Bienal me veio como um mensageiro novo: do país de Carlos Drummond de Andrade e de Euclides da Cunha. Possivelmente, como o senhor sabe, é o fechamento de um círculo, embora eu custe a acreditar que minha obra possa influenciar quem quer que seja, mas este prêmio comprova que voltei às minhas origens, de certa forma, ao receber este reconhecimento que tanto me comove, vindo do país fundado por meus ancestrais portugueses. É como um passaporte que me deram os grandes escritores deste país brotado da mesma linguagem que os meus ancestrais. Sinto-me autorizado e prazerosamente obrigado a estreitar meu conhecimento de seus valores literários neste mundo cifrado nas bibliotecas em que me movo ainda, sem vista mas cercado de autores conhecidos e que não são o meu passado mas já o meu futuro, além do meu presente sempre em estado de fluxo e de devenir. **O**





Jorge Luis Borges: pessoalmente covarde mas admirador da valentia

## Jorge Luis Borges

### Aos 81 anos, melhor dizer que renunciei a Jorge Luis Borges

ROMA (O GLOBO) — O escritor argentino Jorge Luis Borges, de 81 anos, que está em Roma para receber hoje das mãos do presidente Sandro Pertini o Prêmio Balzan, voltou a definir-se como "um individualista" e negou qualquer comparação com Homero, "porque não estou ainda

completamente louco". Em seu movimentado encontro com a imprensa no Hotel Excelsior, na Via Veneto, onde está hospedado, disse que o Papa "é um funcionário que não me interessa" e que o "livro dos livros é a Bíblia, apesar de que não sou católico nem cristão".

reúne juízos sintéticos pessoais sobre Dante".

Em seguida a Dante, cujo livro pretende concluir até o fim do ano, Borges se dedicará a Virgílio, "um outro compromisso que assumi comigo mesmo", diz.

O prêmio Balzan tem o valor de 250.000 francos suíços (cerca de Cr\$ 10 milhões) e é atribuído pelo Instituto Italo-Latino-Americano de Cultura. Sobre o que fará com o prêmio, respondeu: "Vacilo entre uma viagem à China ou à Índia e a compra de uma enciclopédia, de preferência italiana".

Sobre realidade e imaginação: "Trata-se do problema central da filosofia. Que é realidade? Que é ficção?"

Sobre as drogas e a juventude: "Quincey escreveu um livro porque era Quincey, não porque fumava ópio. As drogas não bastam. Fazem falta Deus e a Musa".

Sobre esta contradição: "Sou céptico mas não gosto que os outros o sejam. Os jovens têm direito à ilusão".

Sobre a destruição das ruínas de Roma: "Temos que salvar o passado, porque isto é salvar a história, que é a memória de um longo sonho sonhado por muitas gerações".

**T**rajando um terno claro, empunhando sua bengala, Borges aproveitou a maré de perguntas dos repórteres para insistir em seus temas de sempre, escondendo-se num ar de tímida e sincera ingenuidade, de que se serve para divertir-se com o instrumento da ironia.

Como escreveu em alguns de seus mais famosos contos, Borges sabe que nas entrevistas repete histórias, gestos, palavras e tiradas que contribuiram para consolidar sua imagem.

— Eu me faço de Borges, já me acostumei a ele, especialmente agora que tenho 81 anos. Melhor seria dizer que renunciei a Borges.

Sobre suas idéias

políticas considera-se um "ligeiro anarquista", à maneira de Spencer, que propõe um governo que apenas seja notado. Reiterou que sempre foi antiperonista, anticomunista e antifascista e que protestava contra os "crimes silenciosos" praticados em seu país e que originaram o "drama dos desaparecidos".

— Por razões éticas, e não políticas, acrescentou, sou contra a violência da direita e da esquerda, que é a mesma coisa.

Borges está escrevendo um livro sobre Dante por encomenda de um editor espanhol. "Passei minha vida lendo e relembrando Dante, diz. Creio que é um dever de qualquer escritor escrever sobre o maior escritor que já houve no mundo. Meu livro não é de erudição:

"Aos 81 anos, melhor dizer que renunciei a Jorge Luis Borges". In: O Globo, R.J. 106-mar-1981.

Jorge Luis

0  
16 MAR 1981  
PESQUISA



# Borges condena a violência política

ROMA (ANSA) — O escritor argentino Jorge Luis Borges, que ontem recebeu o "Prêmio Internacional Balzan" das mãos do presidente da Itália, Sandro Pertini, voltou a definir-se como um "individualista". Evitou comparar-se com Homero, "porque ainda não estou completamente louco", e afirmou que o Papa "é um funcionário que não me interessa".

Borges veio a Roma a fim de participar da entrega solene do prêmio, que também foi atribuído ao matemático italiano Enrico Bombieri, professor da Universidade Americana de Princeton, e ao arquiteto egípcio Hassan Fathy, considerado um dos maiores urbanistas vivos.

O escritor argentino apresentou-se aos jornalistas trajando uma roupa clara, de bengala na mão. Aproveitou a entrevista para insistir em seus temas de sempre, escondendo-se no ar de tímida e sincera ingenuidade, para divertir-se com sua própria ironia.

"Eu me faço de Borges, me acostumei a ele, agora que tenho 81 anos e melhor seria dizer que me resignei a Borges", afirmou. Sobre suas idéias políticas, insistiu em considerar-se um "individualista, um leve anarquista à Spencer, que deseja um governo que apenas seja notado". Reterrou que é antiperonista, anticomunista e antifascista "naturalmente", e que protesta contra os "crimes silenciosos" praticados em seu país e que ocasionaram o drama dos "desaparecidos". "Isto por razões éticas, não políticas. Sou contra a violência da direita e da esquerda, o que dá no mesmo."

Borges está escrevendo um livro sobre Dante para um editor espanhol. "Passei minha vida lendo e relendo Dante. Acho que é um dever de qualquer escritor escrever sobre o maior escritor que o mundo produziu. Meu livro, não é de erudição: resume opiniões pessoais sintéticas sobre Dante." Ele espera terminar a obra antes do fim do ano. Além disso, também escreverá sobre Virgílio, "outro dever que tenho e que cumprirei algum dia".

## O PRÊMIO

O Prêmio Balzan é de 250 mil francos suíços, aproximadamente 10 milhões de cruzeiros. Sobre o que pretende fazer com o di-

nheiro, Borges afirmou: "Hesito entre uma viagem à Índia e à China e a compra de uma enciclopédia, certamente italiana."

Como sempre os jornalistas lhe pediram definições. Sobre a realidade e a imaginação, Borges respondeu: "Trata-se do problema central da filosofia. O que é realidade, o que é ficção? Provavelmente jamais saberemos." Os tóxicos e a juventude? "De Quincey escreveu um livro porque era De Quincey, e não porque fumava ópio. As drogas não são suficientes, fazem falta Deus e a Musa."

Borges é cético, mas a juventude o fascina. Isto não seria uma contradição? "Sou cético porque não gosto que os outros sejam. Os jovens têm direito à ilusão."

As grandes ruínas de Roma correm sério perigo devido à contaminação do ambiente. "Deve-se salvar o passado, porque isto é salvar a História, que é a memória de um longo sonho sonhado por muitas gerações."

Outro dos três premiados estava com Borges: o italiano Enrico Bombieri, de 40 anos, considerado um dos matemáticos de vanguarda no mundo, devido a suas pesquisas acerca da teoria dos números e da superfície da área mínima.

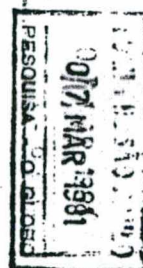
Bombieri contou que é um leitor apaixonado de Borges e afirmou que sua literatura traz escondidos em seu bojo numerosos conceitos matemáticos. "Em Borges encontro uma noção do infinito diferente da que se obtém pela contagem 1, 2, 3 etc. O infinito em Borges é feito de bifurcação, um conceito bem preciso que em Matemática sabemos distinguir."

Borges agradeceu "esta revelação", e afirmou que a Matemática "é um mundo que entrevejo desde longe, com interesse, mas que não compreendo".

Por que às vezes Borges escreve sobre a violência? "Pessoalmente sou covarde, mas admiro a valentia. Além disso, o épico é historicamente o começo da poesia."

Sobre Ariosto, disse: "Tenho medo de não ter aprendido mais de Ariosto. O espaço e a grandeza do sonho em Ariosto são superiores a mim, não os posso. E um mundo mais vasto e superior do que o meu." O que é o paradoxo? "É uma verdade que parece mentira. E isto é tudo."

Borges, Jorge Luis





## **Borges recebe prêmio mais importante de literatura no México**

MORELIA, MEXICO (O GLOBO) — O escritor argentino Jorge Luis Borges, disse ontem, no encerramento do Primeiro Festival Internacional de Poesia, que não merece o prêmio Nobel de literatura: "Quem sou eu para me ombrear com Shaw, Kipling e outros grandes literatos que mereceram o prêmio", comentou o escritor, considerado um dos "candidatos históricos" à laurea. Quase cego desde 1955, Borges subiu ao palco do festival com a ajuda de duas pessoas e, antes de falar no Nobel, leu quatro poemas curtos. Em seguida receberia, das mãos do presidente José Lopez Portillo, o prêmio de literatura Ollin Yllizti, o mais importante do México.

Perdi a conta dos anos em que não me deram (o Nobel), mas outros países quiseram reparar esta omissão e recebi deles prêmios esplêndidos, disse Borges. Ele destacou, em seguida, que o escritor não deve ter envolvimento político e seu dever primordial é "ser escritor". E afirmou que "a América Latina deveria estar unida pela literatura", acrescentando que gostaria de ver "o mundo inteiro unido, não parcelado em países, e que não houvesse fronteiras capazes de causar guerras".

As perguntas dos repórteres, Borges respondeu com grande senso de humor. Quando indagaram o que espera agora da vida, disse: "Neste momento, na verdade espero algo da morte, pois estou fazendo 82 anos" — era o dia de seu aniversário.

Borges disse que projeta escrever um livro sobre um autor holandês, um prólogo para uma antologia de quevedo e outro para uma antologia do escritor argentino Lugones, que serão publicados na Espanha. "Tenho que escrever vários contos fantásticos e guardo na mente muitos poemas, além de estar com outros compromissos a cumprir, de modo que vou ter de viver ainda pelo menos mais um ano", declarou.

Ele elogiou escritores mexicanos com Alfonso Reyes, Carlos Fuentes e Arreola, e disse que a missão do poeta é ser poeta e, com isso, deve transformar o mundo, sobretudo tentando transformar a infelicidade em beleza, na medida do possível.

POESIA, JORGE LUIS

O Globo  
25 ago 55  
1981

25 AGO 1981  
GLOBO



## JORGE LUIS BORGES. AOS 82 ANOS

— Não gosto do que escrevo, mas não poderia fazer de outro modo

PAULO TORRE  
correspondente do GLOBO

**B**UENOS AIRES — Para muitos críticos, Jorge Luis Borges não é apenas o escritor latino-americano de mais prestígio, mas também o maior autor vivo. No entanto, o velho poeta cego, recém-chegado de um congresso de poesia no México, não compartilha essa opinião: "Como posso comparar-me a Shaw, Kipling, Virgílio, Camões, Schopenhauer? Nem ao menos gosto do que escrevo", disse Borges, em entrevista exclusiva ao GLOBO.

O escritor mora num modesto apartamento de dois quartos, a meia quadra da Praça San Martín, no centro de Buenos Aires, em companhia de uma governanta e de um gato. Passa a maior parte do tempo no apartamento, cercado de livros e lembranças, e só sai, praticamente, para longas caminhadas na Praça San Martín, apoiado em sua bengala de bambu.

Ele completou 82 anos em 24 de agosto passado, e não tem vontade de viver por muito mais tempo, apesar de pertencer a uma família de longevos (sua mãe morreu aos 99 anos): "Vejo a morte com grande esperança, como uma libertação", disse.

Durante a entrevista, Borges evitou falar em sua vida particular, principalmente dos quatro anos que esteve casado com Elsa Astete Millan. Com mais de 40 obras publicadas, traduzido em dezenas de idiomas, o autor do "Livro de seres imaginários", e "El aleph" já recebeu os principais prêmios literários do mundo, com exceção do Nobel.

— Por que escreve?  
— É uma necessidade íntima



Consagrado internacionalmente, Borges vive num modesto apartamento de dois quartos em Buenos Aires e não tem dinheiro para contratar um secretário

cupado apenas em dar vazão àquela necessidade íntima. Para surpresa do meu pai e da minha mãe, em 1923 publicaram o meu primeiro livro, e eu distribuí os exemplares entre os parentes, amigos e jornais. Antes, havia escrito três obras, mas as destruí. Jamais busquei os temas, eles é que me procuraram. Nunca pensei no público, se estava escre-

— Mas, continua achando que uma ditadura é melhor que uma democracia?

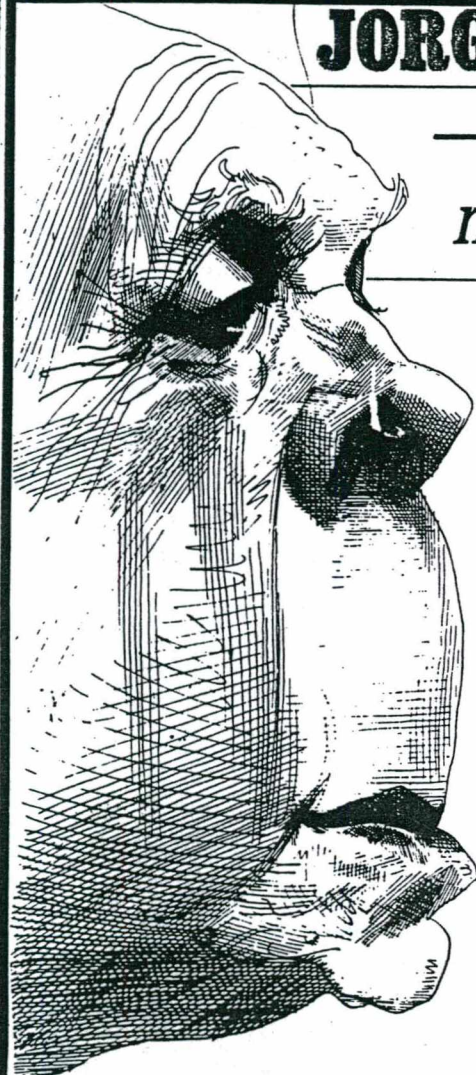
— Na Argentina, sim. As eleições traziam de volta esses peronistas. Para mim, o Governo militar é um mal menor.

— Como explica o fenômeno peronista?

— Não posso entender, assim

— E verdade, que, ao tornar-se cego, disse: "agora vejo melhor, porque posso ver as coisas que sonho"?

— Não vejo. Minha cegueira foi lenta, não houve nenhum momento patético, fui perdendo a vista aos poucos. Já não enxergava em 1955, quando houve a revolução libertadora e fui nomeado diretor



Vejo a morte com grande



## Vejo a morte com grande esperança, como se fosse uma libertação

Jorge Luis Borges

— Já aiepi? Já recebeu os principais prêmios literários do mundo, com exceção do Nobel.  
— Por que escreve?  
— É uma necessidade íntima, um impulso urgente que me domina, para que coloque no papel as imagens que me ocorrem. Desde criança, minha vida foi literária, mas pensava em ser apenas um leitor voraz, e não escritor. De repente, comecei a escrever, sem pensar no público, preo-

— No entanto, hoje muitos críticos o consideram o maior autor vivo.  
— É uma piada, uma opinião irônica que não compartilho. Não tenho um só livro neste apartamento, não gosto muito de minha obra. Quem sou eu para me comparar a Shaw, a Kipling, a Camões, Virgílio, Schopenhauer?  
— Quais são seus melhores livros?

— Bem, os menos piores seria o "Livro da areia" e o "Informe de Brodie".

— Escreve ainda hoje?  
— Peco às pessoas que me visitam para escrever, enquanto eu digo o texto. Vivo muito modestamente, recebo apenas as aposentadorias da Biblioteca Nacional e da Faculdade de Filosofia, em que dava aulas de Inglês. Não posso pagar a um secretário.

— E os direitos autorais? Não tem um agente literário?  
— Como posso pagar um agente? A vida aqui está muito difícil, muito cara. Antigamente, um cafezinho custava 15 centavos, e agora não se compra nada com 15 centavos. A cada seis ou oito meses, recebo uma quantia de direitos autorais, mas não é muito.

— Embora não goste, podemos falar de política?  
— Não gosto e não entendo. Sou um anarquista.

— Como explica o fenômeno peronista?  
— Não posso entender, assim como não compreendo o universo.  
— Mas acredita que, algum dia a Argentina poderá ter uma democracia estável?  
— Dentro de 50 anos, talvez, por que não?

— Recentemente, expressou algumas opiniões irreverentes sobre os militares argentinos.  
— Olha, eu sou de família de militares, um de meus avós era o coronel Borges. Os militares hoje são mais veteranos de desfiles do que de batalhas. Provavelmente, são pessoas bem-intencionadas, mas os quartéis não capacitam ninguém a governar.

— Qual a sua opinião sobre o chamado boom literário latino-americano?  
— Não sei se podemos falar de escritores latino-americanos, como se formassem um bloco. Cada País da região é diferente. Seria como analisarmos a Ásia num só conjunto. O que o Japão tem a ver com a Pérsia, ou com a China? Na América Latina é a mesma coisa.

— Mas, quais são os autores latino-americanos que mais lhe agradam? García Márquez, Vargas Llosa, Pablo Neruda?  
— García Márquez "Com anos de solidão" é um grande livro.

— Que influências sofreu?  
— Bem, eu li muito Stevenson, Chesterton.

— Como vê a morte?  
— Com grande esperança, como se fosse uma libertação. Quando fez 95 anos, minha mãe manifestou um grande temor de chegar aos cem, estava impaciente para morrer. Completar um século era, para ela, uma espécie de espada de Dâmoqueles. Felizmente, morreu aos 99, meses antes de chegar aos cem.

— Pode falar de seu casamento e da influência das mulheres em sua vida?  
— Do casamento, não. Mas há algo mágico nas mulheres, elas sentem as coisas de modo diferente, são intuitivas, não?

— Como definiria o escritor Jorge Luis Borges?  
— Não gosto do que escrevo, mas não poderia fazer de outro modo.

— Recentemente, saiu na imprensa europeia uma nota dizendo que Jorge Luis Borges não existe, é um pseudônimo de dois escritores.

— E mesmo? Que lindo tema para uma novela fantástica.  
— Outros dizem que Borges é uma invenção dos franceses.

— Talvez seja mesmo porque em meu País, eu não era conhecido até bem pouco tempo. Na década de 40, um amigo meu viu, numa antologia literária, uma nota sobre o escritor Jorge Luis Borges e comentou comigo: "Veja, um autor argentino com nome igual ao seu".

— É verdade que gosta da milonga, mas não do tango?  
— Sim. A milonga é alegre, muito diferente do tango, que expressa a tragédia, o sofrimento.

— Muitos o acusam de esquecer suas raízes latino-americanas.

— Este regionalismo é uma bagagem. Tenho sangue inglês, espanhol, português e, creio, até judeu. Não sou um latino-americano, isso não existe. Sabe que meus sobrenomes, Acevedo Borges, são de origem portuguesa? Quando estive em Portugal, há alguns anos, tentei encontrar alguns parentes, mas havia tantos Borges que desisti.

# Pan American

## PERSIANAS VERTICAIS E HORIZONTAIS



PERSIANAS HORIZONTAIS

3 larguras reguláveis.  
Modelo 2222 com 21/2 cm.  
Material: Persilac com 11/2 cm.  
Modelo: "Standard" com 5 cm.  
todas as cores.

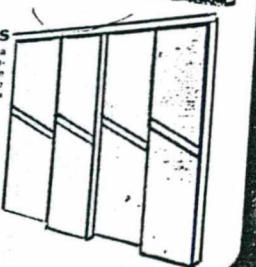


### PORTAS SANFONADAS

Resolvem o problema de ventilação de ambientes. Simples, de fácil instalação e manutenção. Plástico ultra resistente.

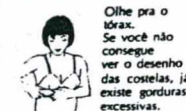
### CORTINAS PAINEL

Porteiras controladas por luz. De acordo com a luz, elas se abrem e fecham. Alta qualidade, prática, com automação total e controle remoto. Vem com controle remoto e pilhas.



**Salão de Vendas e Exposição:**  
RUA FREI CANECA, 99 / PABX: 244-1077 e 232-5410  
S. Paulo Tel: 256-6913 - Belo Horizonte Tel: 223-4835  
Orçamentos sem compromisso

## Verifique a sua estética



Telefone ainda hoje para o Esthetic Center e marque uma entrevista sem compromisso. Com a T.A.T. — Técnica Térmica Acelerada, um processo suco baseado na indução de ondas frías nos tecidos, você elimina as gorduras e perde todos os centímetros excessivos em 1 mês, com uma hora por semana.

## esthetic center

Orientação e Assessoria Estética

MADUREIRA 359-2696  
Entrada do Portela, 99  
d. 719 Ed. Pólo 1

COPACABANA 255-8790  
Av. N. S. Copacabana, 749 sala 1009  
Ed. da loja C&A

ICARAI 710-3026  
R. Cavado Peres, 182  
d. enter 41 sala 520

MEIER 249-4744  
R. Duas da Cruz, 141 conj. 405

TIJUCA 228-2243  
Pra. Santa Péria, 45 sala 1108

Para homens e mulheres.  
Aberto das 8 às 20 horas.

# CHINA É

Toda uma civilização de milênios ao seu alcance. Veja a China ao vivo, com suas tradições, seus monumentos, sua incomparável arte, suas belezas naturais e a hospitalidade de seu povo.

Uma viagem à China não é meramente uma viagem de prazer. É uma aventura espiritual e humana, sem comparação com qualquer outra. Mais de 8 anos de experiência em viagens à China.

Viagens em grupo visitando PEKING, SHANGAI, CANTAO. Guias chineses falando português espanhol.

Partida: 13 de Outubro. Últimas Lugares

Viagem Promocional a preços reduzidos

Partida: 30 de Dezembro 26 dias. Visitando: Los Angeles, Tokyo, Kyoto, Peking, Shanghai, Bangkok, Hong Kong e San Francisco.



Consulte os especialistas

Uma organização LATAM EXPRESS

BCF TURISMO DO BRASIL LTDA.  
Rua da Ajuda, 35 - Sala 201  
Tel. (021) 221 4432 - Rio de Janeiro - 045325417



BORGES, Jorge Luis

## Borges declara que espera ser salvo pelo nada

BUENOS AIRES (AP) — Jorge Luis Borges, uma das maiores figuras da literatura latino-americana, sonha nos últimos anos de sua vida em ser "salvo pelo nada" da morte.

O escritor argentino, de 82 anos, cujos olhos cegos parecem se iluminar com a picardia de seu próprio engenho, falou de sua vida e do final dela, de sua obra, de guerra e paz, de política, da Argentina e do fugidio Prêmio Nobel de Literatura numa entrevista com a Associated Press.

"Sou um velho cego, um homem muito preguiçoso que vive sonhando com seus últimos dias", disse sentado numa poltrona macia da sala de seu modesto apartamento em Buenos Aires. "Ainda assim, não se passa um só dia sem que eu viva um momento, ou vários, no paraiso."

Atualmente, trabalha, com a colaboração de sua secretária, Maria Kodama, num livro de ensaios sobre Dante, na tradução para o castelhano da obra do místico alemão do século 17, Angelus Silesius, e numa coleção de contos a que pretende dar o título de "Lembrança de Shakespeare".

O eclético erudito e estudioso de humanidades, desde filosofia budista até o idioma e a mitologia nórdica, recorda uma passagem de um poema medieval inglês, ao falar do fim da vida: "Sem portas, aquela casa, e escuro o seu interior..."

"Penso na morte como uma grande esperança. Espero ser apagado, completamente esquecido, salvo pelo nada", disse.

E seu legado literário de 35 volumes de poesia e contos traduzidos para mais de 20 idiomas?

"São anotações que serão esquecidas", respondeu.

Borges tem sido mencionado como candidato ao Prêmio Nobel de Literatura, a cada ano desde 1963, mas disse que já perdeu as esperanças de ganhá-lo.

"Foi estabelecida a tradição de não me conceder o prêmio e as tradições têm que ser respeitadas", comentou ironicamente. "De qualquer forma, o fato de não ganhá-lo teve resultados positivos. Meus amigos suecos (do comitê Nobel) fizeram a associação de idéias Borges-prêmio, que teria que ver com outros prêmios que me concederam na França, Itália e Espanha, talvez por não ter ganho o Nobel."

Embora tenha sido qualificado de "artesão de palavras" por alguns críticos, Borges tem uma opinião modesta de sua própria obra.

"Talvez tenha conseguido não um livro, mas algumas páginas, umas linhas que não merecem o esquecimento. Mas, não me considero merecedor de um prêmio concedido a Rudyard Kipling, George Bernard Shaw e William Faulkner."

Borges se autodefine como anarquista sem o menor interesse político. Sobre os generais

que governam a Argentina desde 1976, disse que "suponho que não são muito competentes, mas creio que são bem intencionados".

Disse que não se pode ter conhecimento dos fatos contemporâneos e declarou que antes de ficar cego, em 1956, deixara de ler jornais. Mas tem-se mantido ao corrente dos problemas econômicos que esmagam agora a Argentina.

"O país está muito mal e ninguém sabe por quê. Mas, pode ser que as razões sejam éticas. Talvez eticamente estejamos no nada, trapaceando, subornando e mentindo. Mas não tenho solução alguma para oferecer. As eleições seriam um desastre", disse.

Borges compartilha da opinião de democracia sustentada pelo filósofo escocês, do século 19, Thomas Carlyle, que disse que "a democracia é o caos conseguido através das urnas eleitorais".

"A democracia é um mal", comentou Borges. "Por que os homens têm que se meter na política?"

Borges disse que a vigilância que exerce o governo militar sobre o que lêem e vêem os argentinos não é necessariamente algo mau.

"A censura é preferível à liberdade total", declarou, e apresentou como exemplo a pornografia disseminada em países de sistemas mais liberais.

Borges fala com orgulho de seus antepassados militares, que lutaram na guerra da independência contra a Espanha e as campanhas contra os índios.

"Mas agora sou pacifista", disse. "Suponho que se possam justificar certas guerras, mas se justificar uma guerra, então o mundo encontrará razões para justificar qualquer guerra."

"A idéia de que o mundo deve estar dividido em países distintos é um erro fatal", acrescentou. "Isso significa guerras, discórdias e ódio. Eu me considero, como se consideravam os antigos estóicos gregos, um cosmopolita. Penso de Austin, Texas, o mesmo que de Buenos Aires, Montevidéu, Genebra ou Edimburgo. Sou um cidadão do mundo."

Viajar é um dos prazeres de Borges. Disse que ficou "deslumbrado" pelo Japão, quando o visitou recentemente, e que gostaria de visitar a Índia e China antes de se recolher à casa obscura e sem portas do poema medieval.

"Não temo o inferno nem aspiro ao céu", disse Borges, um agnóstico declarado.

O escritor, que se casou aos 60 anos e se separou 10 anos mais tarde, disse que não o entristece não deixar descendentes.

Porém refletiu sobre o que seus filhos não nascidos deixam de conhecer.

"A vida pode ser horrenda. Mas também pode ser encantadora. Por que negar o espírito da vida quanto é tão interessante, embora possa ser penosa?"

"Borges declara que espera ser salvo pelo nada. In: Folha de São Paulo, S.P., 01 dez 1981.



# Borges, um monumento magoado

Clóvis Rossi,  
de Buenos Aires

É, certamente, o único monumento público instalado no sexto andar de um edifício, o de número 994 da calle Malpu, a poucos passos da praça San Martín e suas árvores, um dos recantos mais agradáveis de Buenos Aires. Jorge Luiz Borges, às vésperas do 83.º aniversário, recebe regularmente, no sofá de pano verde esgarçado de seu apartamento, a reverência de estrangeiros e argentinos, que por ali passam para vê-lo ou conversar flado sobre uma infinidade de temas, desde a bengala de camponeses irlandeses que ele está usando agora até o chamamé, ritmo típico da Província de Corrientes, da qual é originária a fiel governanta Fanny.

Monumento ou não, a gravíssima crise argentina também o corrói, a ponto de fazê-lo repetir, insistentemente, que se sente muito triste com a situação do país e de confessar que não tem esperanças, antes mesmo que lhe perguntem algo:

**"Eu não vejo  
nenhuma saída.  
Temos medo"**

— Eu não vejo nenhuma saída para este país. Creio que somos um país sem esperança agora. Temos medo, mas não esperança — é a sua frase de saudação, ao iniciar o seguinte diálogo com a "Folha".

— Eu gostaria de repetir-lhe a pergunta que o presidente Bignone fez aos argentinos, em seu primeiro discurso pela televisão: o que está ocorrendo com os argentinos?

Borges — Suspeito que ele também não o sabe. Eu, pelo menos, não sei nada dele. É uma figura desconhecida. Como Galtieri também. São militares desconhecidos. Eu também não sei. Não tenho nenhuma solução para oferecer. Temos muito que temer, tudo que temer.

Borges para um pouco, faz um curto silêncio e passa a dialogar consigo mesmo: "Que podemos esperar? Nada. Ou, talvez, a anarquia. Não sei, talvez governos incompetentes, talvez golpes de Estado. Não sei realmente." Depois, volta ao diálogo com o interlocutor: "Espero que as coisas andem melhor no Brasil do que aqui."

— A que atribui o senhor o fato de um país, que aparentemente tem de tudo, chegar a essa situação?

A resposta é outro momento de perplexidade, que vai impregnar toda a conversa: "Não sei. Mas

creio que, acima de tudo, é um problema, digamos, ético. Houve tantos governos desonestos, que usaram o governo como meio de enriquecer-se. Perón, por exemplo, transformou-se em um dos homens mais ricos do mundo, à custa de todos nós. Depois, vieram muitos governos e não diria que todos foram desonestos, mas todos foram incompetentes."

De novo, Borges mergulha em si mesmo, vai caçar memórias do passado distante: "Em 1955 (ano da deposição de Perón), houve uma grande esperança. Lembro-me daquela manhã de setembro (o mês da deposição), em que o povo saiu às ruas, gritando viva a pátria, viva a liberdade, porque todos nos sentíamos muito felizes. Depois, todos os governos trataram de nos prejudicar. Em seguida, vieram o sequestro, a tortura e o assassinato de Aramburu, em seguida a guerrilha por meio dos sequestros e, como se não faltasse mais nada, uma guerra. Eu não entendo, mas não sou o único perplexo neste país. Os argentinos estamos perplexos. Não tenho nenhuma solução. Oxalá a tivesse."

**"A guerra das  
Malvinas foi  
improvisação"**

— No ano passado, o senhor soltou uma frase que agora parece profética. Diz: que os generais argentinos jamais haviam ouvido o assobio de uma bala...

Borges — Sim, pois se são incompetentes. Esta guerra (das Malvinas) foi uma improvisação. Imagine que mandaram à luta rapazes, pobres rapazes, alguns dos quais tinham apenas dois meses de quartel ou vinham de regiões quase tropicais como Corrientes e nunca haviam visto nevar em suas vidas. Tiveram que lutar quase no Pólo Sul, com tropas aguerridas. Como se fez isso, não sei. Suponho que se improvisou tudo, não sei realmente.

O velho escritor recal na perplexidade, repete várias vezes o "eu não sei, não sei realmente", para em seguida pensar em voz alta: "Suponho que houve temor de greves, temor da Confederação Geral do Trabalho (central sindical peronista) e que se fez algo para distraí-los. E foi terrível. O senhor se lembra que, dias antes, houve uma manifestação duramente reprimida pela polícia e, logo, essa guerra assombrosa. Assombrosa tanto para os ilhéus como para nós. Parece que a decisão foi tomada por meia dúzia de pessoas e havia gente, dentro do Exército, que a ignorava. An-

tes, já quase se chegara a outra guerra, também totalmente absurda, com o Chile. Eu protestei, mas, desta vez, nem deu tempo, porque tudo aconteceu praticamente da noite para o dia. Eu não estava no país, estava nos Estados Unidos e fiquei atônito, como a maioria dos argentinos ficou atônita."

— Quando o sr. voltou à Argentina, durante a guerra, sentiu alguma diferença, alguma coisa havia mudado?

Borges — Sentí. E foi triste para mim, porque percebi que não podia falar com muitos amigos meus que estavam de acordo com o que havia ocorrido. Agora, talvez já não o estejam ou, então, estarão de acordo com a empresa, mas lamentam a derrota do empreendimento. Claro que muitos amigos meus pensam como eu, mas o fato é que encontrei alguns com os quais era preciso evitar o tema."

Borges volta a refletir consigo mesmo: "Foi uma decisão inacreditável. Milhares de homens honrados, não só argentinos, mas também ingleses, foram enviados para morrer. E, o que é pior, também para matar. Morrer é um destino comum, mas matar não." Suas reflexões revelam um sentimento totalmente distinto daquele que a maioria dos argentinos revelou no princípio do conflito, de apelo à recuperação das ilhas, embora com muitas reservas em relação ao governo que a praticara, Borges, não. Ele condena todo o episódio, do princípio ao fim:

— Mesmo supondo, como o fez o general Galtieri, que o governo da Grã-Bretanha não fosse reagir, estaria eticamente errado. Não se pode invadir um país assim, de uma hora para outra. Agora, todo o mundo reconhece, porque a aventura fracassou. Mas, se não houvesse fracassado, bom, não sei. Ao povo, é claro, apresentaram essa empresa como algo épico, de conquista. E a verdade é que as ilhas estavam indefesas de fato.

Depois, como se se desse conta desse conflito entre seu pensamento e o da maioria, enfatiza: "Eu estava muito triste e continuo estando muito triste. Porque eu sou um bom argentino e, se isto me dói, é precisamente porque sou um bom argentino."

— Ouvindo os comunicados oficiais, o sr. chegou a pensar, em algum momento, que a Argentina poderia derrotar a Inglaterra?

Borges — Me parecia que, a longo prazo, teria que perdê-la. O que nos assombrou é que fosse tão depressa. Mas é melhor que tenha sido assim.

— Por quê?

Borges — Porque uma guerra é uma desgraça. Não sei se os próprios militares acreditavam que iam ganhar, se o governo

Rossi, Clóvis. "Borges, um monumento magoado". In: *Folha de São Paulo*, 15 ago 1982.



acreditava. Ou se estava simplesmente ganhando tempo.

## *"Creio que faz tempo que esse país anda mal"*

— Qual seria, em sua opinião, o maior responsável pela situação argentina, o peronismo ou os militares?

Borges — Creio que faz tempo que este país anda mal. Se chega ao poder uma pessoa como Perón, é porque as coisas já andavam mal há muito tempo e creio que todos temos um pouco de culpa. Eu, passivamente, pois não tenho nenhum cargo público. Alguns dizem que tudo começou em 1916, quando subiu Yrigoyen, outros que foi em 1930, quando foi derrubado por Uriburu, outros mais que tudo começou com o peronismo, outros que foi em 1955. Então, parece que as coisas sempre andaram mal.

— E como se explicaria, então, que o país teve momentos de auge, em todos os sentidos?

Borges — Eu não saberia explicar. Tivemos todas as vantagens: uma forte imigração estrangeira, problemas raciais não há, uma forte classe média, que era a mais importante de todas, mas que se está desfazendo agora (e, intuitivamente, Borges, em vez de responder, passa a traçar o retrato da atualidade argentina). As fábricas fecham, há muitos desempregados, há fome às portas de Buenos Aires, e até em Buenos Aires. O fato é que não se culpa de corrigir a pobreza, mas de ocultá-la, escamoteá-la.

— O sr. poderia dizer em quem votou nas últimas eleições presidenciais?

Borges — Votei pelos radicais (União Cívica Radical, partido de centro), porque pensei que era o único partido bastante numeroso para opor-se ao peronismo. Não porque acreditasse neles, mas porque era a única alternativa.

— E nas próximas eleições, se é que o senhor acha que elas ocorrerão?

Borges — Possivelmente não, porque há muitas responsabilidades. Responsabilidade pela guerra, pelas desaparecimentos, pela ruína econômica. Há muita gente implicada e não sei se essa gente está disposta a deixar-se investigar. Creio que não.

— Mas, se houver eleições, quem o senhor acha que poderia ao menos começar a corrigir tudo isso?

Borges — Creio que se teria que procurar um partido numeroso, que não fosse o peronismo. Ou seja, eu votaria, senão malor en-

tusiasmo, pelos radicais, porque é a única alternativa possível, estatisticamente. As eleições, a Democracia, são uma forma de estatística e o que não sei é se somos dignos da Democracia. Quando elegemos, elegemos a Perón.

— E não faz falta à Argentina um Partido Conservador?

Borges — Claro que sim. O último partido a que pertenci era o Conservador. Mas não creio que tenha maiores possibilidades.

Borges volta a mergulhar nas suas memórias longínquas, lembra perfeitamente preços antigos, impossíveis de comparar com os de hoje: "Iamos de metrô de Retiro a Constitución (terminais de uma das cinco linhas do subterrâneo portenho) por dez centavos." Hoje, o peso argentino sequer tem centavos. Na realidade, não há nem mesmo uma nota ou moeda de um peso (a menor é de 50 pesos e não compra absolutamente nada). "Um livro, dos caros, custava oito pesos", prossegue falando a memória.

## *"Eu renunciaria se fosse eleito para presidente"*

— Permita-me propor uma hipótese absurda: suponhamos que o senhor seja eleito amanhã presidente da República...

Borges — Renunciaria imediatamente.

— Suponhamos que a renúncia não seja aceita. Qual seriam seus primeiros decretos?

Borges — Creio que haveria que dedicar menos dinheiro ao Ministério da Guerra e mais à Educação. O que este país necessita é Educação. E, sobretudo, Educação Ética, como lhe disse antes. Mas eu realmente não tenho nenhuma solução a oferecer.

E volta a bater na tecla insistente:

— Estou perplexo e muito triste, como quase todos os argentinos.

A insistência impressiona e me faz perguntar se, em alguma época anterior, ele também sentira essa sensação avassaladora de perplexidade, tristeza e assombro.

Borges — Creio que não. Durante o peronismo, todo mundo estava definido, a favor ou contra. Havia dois grupos claros. Minha mãe esteve presa, minha irmã esteve presa, um sobrinho esteve preso. Eu fui perseguido. Mas o fato é que todo o país estava definido. Agora, as pessoas estão, acima de tudo, perplexas. Não se organizou uma oposição e tampouco se pensa em organizá-la.

— A impressão que se tem é a de que o argentino, tradicionalmente cético, se aproxima ou já caiu diretamente no cinismo. É assim?

Borges — Pode ser. Volto a dizer que necessitamos de Ética, um sentido moral, já que agora se pensa não no bom ou no mau, no justo ou no injusto, mas no fracasso ou no êxito.



## Esquecido pela imprensa de seu país, Jorge Luís Borges faz 83 anos

BUENOS AIRES (O GLOBO) — O escritor Jorge Luis Borges comemorou ontem seus 83 anos em meio a uma grande indiferença dos meios de comunicação argentinos. Apenas o "Convicción" e o "Buenos Aires Herald", redigido em inglês, lembraram a data do aniversário de um dos maiores autores da Argentina e da América Latina. Borges ingressou numa espécie de anonimato desde o início da guerra das Malvinas, segundo os amigos atingido pela repressão. O conflito o lançou numa profunda depressão. "É um pesadelo interminável", disse ele.

O autor de "O aleph" e "O livro da areia", ganhador de quase todos os prêmios internacionais de literatura, menos o Nobel, mantém a mente lúcida, embora cego, frágil e gaguejando mais, com a idade avançada. E a guerra que, em dois meses, custou a vida de centenas de argentinos e britânicos, o entristeceu muito. Diz ele, em seu apartamento na Rua Maipu, centro de Buenos Aires:

— Sinto-me profundamente triste com tudo isso, muito desencorajado.

Borges partiu da Argentina, pouco antes da invasão, numa viagem de um mês e meio à Irlanda, Suíça e Estados Unidos. Fora de seu país, soube dos preparativos bélicos com crescente incredulidade, diz.

— Desde então, tenho esta sensação de pesadelo me espreitando — diz Borges, acariciando a bengala nova que trouxe da Irlanda.

— Imagino que a maioria das pessoas em Buenos Aires está tão espantada e desencorajada quanto eu — acrescenta.

Borges acha que as Malvinas, provavelmente, pertencem de direito à Argentina, mas a inesperada invasão prejudicou a posição do país.

— Legalmente, o governo argentino pode estar certo, pelo que sei. Mas a tomada das ilhas, da noite para o dia, não pode ser explicada.

Critico severo do governo militar, Borges disse que não sabe definir se a invasão foi uma manobra política destinada a desviar as atenções do povo da balbúrdia econômica argentina ou, simplesmente, uma iniciativa militar equivocada.

— Não estou culpando ninguém pelo que aconteceu, só estou espantado e triste, é claro.

Educado na Suíça e criticado por alguns de seus compatriotas, que o acham um esnobe europeizado, Borges sempre se considerou mais ou menos como um estrangeiro em sua própria terra, referindo-se aos argentinos como "eles", em vez de "nós". A guerra mudou isso.



Jornal do Brasil  
26 ago 1982

## Derrota ainda deprime Borges

**Buenos Aires** — O escritor Jorge Luis Borges, que fez 83 anos, segunda-feira, se diz ainda em depressão com a guerra das Malvinas, que o "espreita" como um "pesadelo". Acrescentou imaginar que "a maioria das pessoas em Buenos Aires está tão espantada e desencorajada" quanto ele. Entretanto, não culpa ninguém pelo que aconteceu.

— Este país parece ser inepto para a democracia. Nós não a merecemos. Vamos acabar escolhendo algum outro Perón. O povo sempre se deixa levar por demagogos, cana-

lhas e patifes — disse Borges, que está cego, enfraquecido e falando com dificuldade. — Neste país, talvez um Governo militar seja um mal necessário. É uma escolha entre dois males e talvez este Governo seja melhor do que o peronismo.

O escritor disse que acha que as Malvinas provavelmente pertencem à Argentina, mas a inesperada invasão — "uma decisão muito precipitada, tomada talvez por meia dúzia de homens" — acabou com a posição do país.



JORGE LUIS BORGES

# Um poeta sem esperança

*A crise da Argentina, segundo seu mais ilustre escritor*

Aos 83 anos de idade, um dos melhores escritores deste século e eterno candidato ao Prêmio Nobel de Literatura, o argentino Jorge Luis Borges continua lúcido - e, como gosta de repetir, resignado ao seu velho ofício, apesar da cegueira total. "Um destino literário não seria o melhor, mas o único possível para mim", diz ele. "E... o que pode fazer um cego senão escrever?" Mais do que escrever, no entanto, Borges tem-se dedicado ultimamente a dar declarações políticas. E, para surpresa dos que sempre o soterraram sob a inconfundível fama de velho e renitente reacionário, Borges vem-se revelando um cáustico crítico do regime militar argentino. Na noite de uma segunda-feira, dia 20 passado, logo após o jantar, Jorge Luis Borges recebeu o repórter de ISTOÉ em seu modesto apartamento, no centro de Buenos Aires - onde vive só, sob os cuidados de uma antiga governanta. E, com inesperada aspereza, mas com a habitual dose de esmerado raciocínio, ele desferiu golpes contra o regime que tanto elogiava e que agora - "Antes tarde do que nunca; não é assim que se diz?" - acusa de ser o responsável pelas agruras por que passam os argentinos, após a desastrosa e inconsequente Guerra das Malvinas. Borges vai além. Como milhares de mães e parentes de vítimas da repressão militar, ele quer saber onde estão os milhares de desaparecidos. E quer saber, principalmente, quem os fez desaparecer - a ponto de se propor, agora, utilizar o seu prestígio internacional para esclarecer essa situação. Fazendo questão de exibir a bengala de pinho negro que lhe ofertaram recentemente na Irlanda, satisfeito como um menino que acaba de ganhar um presente, Jorge Luis Borges garantiu que não foi a idade - "ou a proximidade da morte" - que o fez mudar de opinião, mas sim a desastrosa e incompetente administração militar do país.

**ISTOÉ.** O senhor acredita que ainda haja, a curto ou médio prazo, uma saída para a Argentina?

**Borges.** É um tema melancólico, esse. Mas não há como fugir dele, não é mesmo? Eu acho que a única esperança, agora, é a democracia mesmo. Ou seja: a saída é fazer eleições.

Há exatamente dois anos, o senhor nos disse, numa conversa como esta (ISTOÉ nº 193), que a idéia de uma ditadura militar lhe parecia um mal necessário para a Argentina, pelo menos para os próximos cem anos...

**Borges.** Eu pensava assim, realmente. Mas minha opinião agora é



**ISTOÉ.** É curioso ouvir isso do senhor, que sempre duvidou da democracia.

**Borges.** A democracia, como se sabe, é uma superstição baseada na estatística. Mas é o único jeito, agora, de mandarmos embora esses militares incapazes.

**ISTOÉ.** O senhor, então, também mudou de opinião sobre os militares?

outra. Esse governo que temos, arbitrário e incompetente, me fez mudar de opinião. Ainda acho que a democracia é perigosa, mas também penso que agora haveria que se arriscar e fazer essa experiência. Por isso seria melhor que se convocassem logo as eleições na Argentina.

**ISTOÉ.** O atual presidente, general

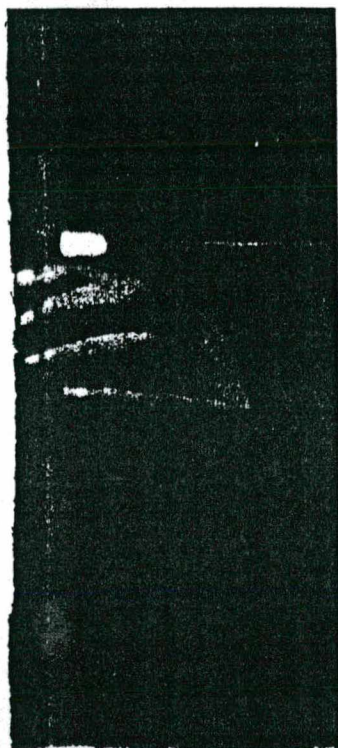
"Jorge Luis Borges, um poeta sem esperança.  
In: Revista Isto É, São Paulo, 06 out 1982."

V



Reynaldo Bignone, anda dizendo que isso acontecerá no ano que vem.

Borges. É, ele diz isso. Já me contaram. Mas é difícil se acreditar numa promessa dessas em nosso país. Em 1955 (setembro, deposição de Juan Domingo Perón), também havia esperança. Parecida com essa de agora. Salmos à rua gritando "Viva a Pátria", "Viva a Liberdade". E, no fim, acabou dando nisso que está aí. Veio o terrorismo, o caos. Surgiram os *montoneros* e, depois, os militares, que resolveram combater o terrorismo com o terror. Começaram a seqüestrar gente, a "desaparecê-las". Há muita gente envolvida nisso, e é preciso que haja uma investigação pública. É por isso que creio que não teremos eleições.



**“Começaram a seqüestrar gente, a ‘desaparecê-las’. Há muita gente envolvida nisso, e é preciso que haja uma investigação pública. Por isso não creio que haverá eleições,”**

Entrevista a  
**JOSÉ MEIRELLES  
PASSOS**

**ISTOÉ.** Que acontecerá então?

Borges. Não sei. Tudo pode acontecer aqui. Não se pode afirmar nada com segurança. Estamos sem perspectivas. Agora mesmo eu soube que os militares reservaram 1 bilhão de dólares para comprar mais armas. Essa cobiça... Será possível que ainda pensam em fazer uma guerra contra o Chile? Tenho muito medo dessa gente...

**ISTOÉ.** Medo da possibilidade de uma nova guerra ou da reação dos militares às suas críticas?

Borges. Mais grave que a ruína, que a derrota na guerra, é a decadência moral. A falta de ética. E me parece que foi a esse ponto que o país foi reduzido. Veja a questão dos desaparecidos: mudaram os governos, mas os métodos permaneceram. Quem me garante que isso não vai continuar?

**ISTOÉ.** O senhor teme, então, um seqüestro, um atentado?

Borges. Todos tememos. Pois não temos garantias. Eu sou um pobre velho que escreve histórias, e gente que escreve histórias não é importante para os militares. Além disso, sou conhecido em muitos lugares. Quero dizer com isso que não tenho privilégios, que sou como um homem da rua, um homem qualquer.

**ISTOÉ.** Apesar disso, o senhor pretende continuar usando esse seu prestígio internacional, a sua notoriedade, para chamar a atenção sobre essas questões?

Borges. Não estou filiado a nenhum partido e me cansam muito os grandes temas. Mas o fato é que não se pode continuar com o sistema de prisões e execuções nas sombras. Tenho, portanto, a obrigação moral de falar.

**ISTOÉ.** Que o senhor pretende fazer?

Borges. Eu não sou rico. E nem sou homem de multidões. Não poderia, portanto, financiar uma campanha ou sair pelas ruas em marchas de protesto. Ademais, sou um velho, um velho cego. Mas posso exercer influência com minhas palavras.

**ISTOÉ.** Durante a Guerra das Malvinas, o senhor, curiosamente, pouco falou sobre o conflito. Não se sabia a sua posição a respeito. O senhor, aliás, saiu do país: foi para os Estados Unidos, depois Europa. Por que o silêncio naquela época? O senhor deixou o país com medo de represálias? Afinal, costumam dizer que o senhor é o mais britânico dos escritores latino-americanos...

Borges. Eu não podia falar contra a guerra naquela época. Disseram tantas mentiras, os militares. Inventaram tantas histórias, e todo o povo acreditou. Os militares fizeram as coisas parecer uma partida de futebol, um campeonato. E o povo ia para a rua, como se acompanhasse uma Copa do Mundo. Se eu abrisse a boca para falar contra toda essa euforia, poderia até ser linchado. Jam classificaram-me logo como um traidor. Nos primeiros dias de abril, todos pareciam estar loucos!

**ISTOÉ.** E agora, já não é tão arriscado?

Borges. Dizem que há um pouco de liberdade agora. Mas acho que dizer certas coisas ainda é muito perigoso.

**ISTOÉ.** Que coisas?

Borges. Esse pessoal que fez gente desaparecer ainda está por aí. O governo não admite rever esse assunto. Diz que se tratou de uma guerra interna contra a subversão. Mas não se pode justificar uma guerra, e suas conseqüências têm de ser discutidas, julgadas. Por isso estou disposto a falar. Porque foram os abusos e os excessos desses militares que nos levaram à Guerra das Malvinas. E isso para mim foi como um terrível pesadelo.

**ISTOÉ.** Agora o senhor acordou desse pesadelo?

Borges. Entendo o que você quer dizer. Mas o fato de eu ter defendido os militares em algumas oportunidades, sobretudo quando eles lutaram contra o comunismo, não quer dizer que eu seja cúmplice deles. Eu não conhecia os seus métodos. E, depois, eles demonstraram definitivamente a sua incompetência até mesmo em seu próprio campo profissional. Então, para que mantê-los na direção de um país que aniquilaram? Um país rico, com uma classe média forte, em que tudo fracassa. As fábricas fecham. Pes-



soas perdem suas casas. A cobiça de alguns está levando milhares à ruína.

**ISTOÉ.** *A Igreja está dando alimentação a milhares de desempregados, diariamente. O senhor já ouviu falar disso, dessa campanha chamada "panelas populares"?*

**Borges.** Claro. Tenho amigos que me vêm visitar e me contam coisas, lêem os jornais para mim. Disseram-me outro dia que noventa famílias dos arredores de Buenos Aires se mudaram para uma *villa miseria* (favela) no caminho do aeroporto. Jamais pensei que um argentino tivesse que viver assim, como um animal. O peso argentino já não vale mais nada. Que miséria!

**ISTOÉ.** *Pior é o desemprego, não?*

**Borges.** Pobre Argentina. Os peronistas, esses operários da CGT, dizem que há 2 milhões de desocupados no país, e isso me parece um absurdo. Os peronistas, como os comunistas, costumam mentir muito. Mas, mesmo assim, a situação me parece um grande caos. Minha governanta disse-me outro dia que nem carne se val comer mais agora às quintas e sextas nos restaurantes. Estão racionando carne! Pobre Argentina!

**ISTOÉ.** *A Argentina tem outro grave problema: sua dívida externa, de 40 bilhões de dólares. Hoje, neste país, muita gente questiona sobre o que foi feito desse dinheiro...*

**Borges.** Para isso, podemos encontrar uma explicação mais profunda que a simples crítica ou denúncia pessoal. Acontece que o argentino, em si, não é um cidadão - mas um indivíduo. E o Estado é impessoal, enquanto o argentino só concebe uma relação pessoal. Por isso, para os argentinos, roubar dinheiro público não é um crime.

**ISTOÉ.** *Então, pelo menos nesse aspecto, não há uma solução à vista?*

**Borges.** A única solução, nesse caso, seria uma revolução no peito de cada homem. Só isso nos poderia devolver a honra. Convocar eleições já seria um passo para isso. Pelo menos, o mais ético seria fazer isso. Quem sabe as consequências serão tão ruins como essa situação que enfrentamos agora. Mas é o que tem de ser feito.

**ISTOÉ.** *Já que falamos tanto em eleições e o senhor diz que os militares o decepionaram, surge uma curiosidade. Nessa reavaliação do conceito que o senhor tinha sobre os militares, em que posição estaria agora, por exemplo, o general Augusto Pinochet, que o senhor tanto elogiou certa vez?*

**Borges.** Pelo que sei, o Chile também atravessa um período sombrio. Não tanto quanto o nosso, mas ruim também. Talvez seja apressado afirmar, mas isso tudo me leva, aos poucos, a concluir algo trágico: o fato de os militares serem incompetentes, ao que me parece, começa a tornar-se uma verdade universal.

**ISTOÉ.** *Tanto pior para a Argentina, pois se fala muito, atualmente, na possi-*

cadar no seu país e pelo mundo afora, para que as pessoas não pensem que aqui na Argentina todos ficaram loucos.

**ISTOÉ.** *Como é o poema?*

**Borges.** Ele se chama *Juan López y Juan Ward*. E nele falo da insensatez da guerra entre argentinos e britânicos. Mostro claramente a minha posição diante de tudo isso. Sem citar nomes, mas deixando tudo muito explícito. Vou ditar para você. É assim: "O planeta havia sido dividido em diversos países, cada um provido de lealdades, de queridas memórias, de um passado sem dúvida heróico, de antigas ou recentes tradições, de direitos, de agravos, de uma mitologia peculiar, de próceres de bronze, de aniversários, de demagogos e de símbolos. Essa arbitrária divisão era favorável às guerras. López havia nascido na cidade junto ao rio imóvel; Ward, nos arredores da cidade por onde caminhou Father Brown. Havia estudado castelhano para ler o *Quixote*. O outro professava o amor de Conrad, que lhe havia sido revelado em uma aula da rua Viamonte. Teriam sido amigos, mas se viram uma só vez cara a cara, em umas ilhas demasiado famosas, e cada um dos dois foi Caim, e cada um, Abel. Enterraram-nos juntos. A neve e a corrupção os conhecem. O fato a que me refiro aconteceu num tempo que não podemos entender". Está tudo muito claro, não?

**ISTOÉ.** *Apenas mais uma pergunta. Uma pergunta que nasce de suas opiniões, aparentemente tão contraditórias. Quem é, afinal, Jorge Luis Borges?*

**Borges.** Ah, meu filho, isso eu ainda estou tratando de averiguar. Às vezes eu mesmo me sinto farto de Borges.

**ISTOÉ.** *No último dia 24 de agosto, o senhor completou 83 anos. A idade o deixa ainda mais farto de Borges ou o ajuda a compreendê-lo?*

**Borges.** Quando eu fiz 80 anos, me senti muito mal. Foi uma sensação horrível. Mas agora, quando completei 83, senti como se estivesse fazendo 77. Então, acho que só vou sentir-me mal novamente quando completar 90 anos. Mas, quando completar 91, será melhor. Será como se estivesse fazendo 79. ▲

**“Justamente agora, quando os militares da Bolívia falam em devolver o governo aos civis, ainda há alguns aqui pensando em golpes”**

*bilidade de um golpe militar aqui, ao invés das eleições que o senhor agora sugere, e...*

**Borges.** Bem, tem havido tantos golpes que mais um não seria novidade. Curioso é notar que justamente agora, quando os militares da Bolívia falam em devolver o governo aos civis, ainda há alguns aqui pensando em golpes, depois do grande estrago que fizeram. Triste é, então, ver a Bolívia na vanguarda!

**ISTOÉ.** *Essa sua insatisfação recente com o governo militar argentino deverá refletir-se em sua literatura?*

**Borges.** Não, jamais. Não costumo misturar essas coisas. Mas estou escrevendo algo, a que vou dar o título de 1982, e que será um artigo com frases bem-construídas, para sair nos jornais e nas revistas. E no qual colocarei todas as minhas opiniões sobre a Argentina de hoje. Por enquanto, a única coisa que escrevi a respeito foi um poema, em julho, cerca de um mês antes do meu aniversário, e que nasceu desse conflito nas Malvinas.

**ISTOÉ.** *Um poema?*

**Borges.** Sim. Ou melhor, na verdade foi uma pequena prosa. Palavras que eu gostaria que fossem publi-



SILVIA HELENA, "Borges virá ao Rio falar da linguagem e dos sonhos." In: Folha de São Paulo, S.P., 03 nov 1982.

## Borges virá ao Rio falar de linguagem e dos sonhos

SÍLVIA HELENA

RIO — Tomando ao pé da letra o texto de sua fundação, a Letra Freudiana, instituição de "psicanálise e transmissão" que deseja "instituir um projeto de produção e propagação no discurso da psicanálise e no campo da cultura", convida para uma série de três palestras do escritor Jorge Luis Borges, que falará sobre "Metáfora, ficções e sonho nos dias 23, 25 e 26", no Rio. Por que Borges?

Francisco Aguiar, psicanalista da instituição, explica: A Letra Freudiana pretende — guardando os preceitos da psicanálise — intervir no campo da cultura, retomando assim uma tradição freudiana. Mais até do que alguns trabalhos vinculados à Literatura, é na própria Literatura que Freud encontra os mitos básicos a partir dos quais formula um saber, vide o mito de Édipo.

Diana Lúcia Mariscal, comenta que o próprio Freud privilegiava a sensibilidade dos poetas no que toca ao conhecimento da "alma humana", e principalmente Borges, de todos os escritores contemporâneos, talvez seja o que mais demonstra (expressando em sua obra) a consciência dos limites da linguagem. Linguagem que é afinal, a matéria de trabalho dos psicanalistas.

Não se trata, observa Eduardo Vidal, de privilegiar o "furor interpretativo" de certa espécie de psicanálise, que pretende dar conta da biografia ou do inconsciente de um autor através de sua obra.

O convite a Borges, explica Eduardo Vidal, "passa pela função do texto para o psicanalista". O texto escrito, também caminho de acesso ao inconsciente, serve ao psicanalista "como abertura" para além de casos individuais.

### CIÊNCIA FICCIONAL

É ainda Vidal quem aponta a "permanente estupefação, o deslumbramento de Borges, diante do sentido da linguagem". E dá como exemplo Ireneu Funes, o personagem que não podia esquecer nada. Assim, para ele cada momento era tão presente a ponto de impedir qualquer categorização que desse conta da mínima realidade. "Um cachorro — analisa Vidal — é um bicho que não existiria para Funes. Haveria por certo o bicho X, da hora Y, em determinada e peculiar situação." Funes, no relato de Borges, morreu de infecção pulmonar aos 21 anos de idade.

O problema de Funes é também a principal questão dos analistas ou dos que seguem a orientação lacanianiana (como é o caso da Letra Freudiana), ao menos. É o discurso do "paciente" — a linguagem, portanto, seu material de trabalho —, mas, sabem os lacanianos, os limites da linguagem, como os da psicanálise, estão no real. Como no personagem de Borges, a linguagem jamais exprimirá fielmente uma realidade. "Só diante da impossibilidade do



O escritor vem a convite da sociedade Letra Freudiana.

real, só por que ele é impossível, é que se fala em sonhos, ficções e metáforas", afirma Eduardo Vidal.

Os analistas da Letra Freudiana não conhecem exatamente o conteúdo das palestras de Borges. Só os temas: "Metáfora" e "Ficções", sugeridos por eles mesmos, e "Sonhos", assunto proposto pelo próprio Borges. À luz de Lacan, Eduardo Vidal faz a "ponte" para a psicanálise: "O sujeito se faz com uma estruturação metafórica. Quanto à ficção, ela tem a estrutura da realidade. A realidade só pode ser dita em ficção."

Citando Borges: "Que a história tivesse copiado a história já era suficientemente pasmoso. Mas que a história copiasse a Literatura é inconcebível." E novamente Borges: "O que meus olhos viram foi simultâneo; o que transcreverei é sucessivo, porque a linguagem é sucessiva."

Para Borges, portanto, como para os analistas lacanianos, a linguagem não será jamais uma transposição da realidade, mas, ao contrário, implica sempre a perda, a falta de alguma coisa.

Quanto à opinião de Borges sobre a psicanálise, os analistas da Letra Freudiana a desconhecem. Leram no "Globo" de segunda-feira passada que Borges teria dito ser a psicanálise "o lado pornográfico da ficção científica". Solicitado a comentar a afirmação, Francisco Aguiar fala na psicanálise como "ciência ficcional". Por ter nos mitos sua origem, por trabalhar com o mesmo material da ficção, por não poder garantir nada a ninguém.

As palestras de Borges serão dadas no Copacabana Palace Hotel, sempre entre 13 e 19 horas. O preço para as três é de Cr\$ 10 mil e para cada uma, isoladamente, de Cr\$ 4 mil. A Letra Freudiana se põe à disposição dos interessados em maiores esclarecimentos à rua Joana Angélica, 229, telefone: 287-1583.

DIÁRIO DE SÃO PAULO  
03 NOV 1982  
PESQUISA - O GLOBO



MORANDINI, Norma Elena. "Borges: 'A morte é uma esperança'". In: O Estado de São Paulo, São Paulo, 04 dez 1982.

O escritor argentino Jorge Luis Borges cancelou esta semana, pela segunda vez, a sua visita ao Brasil. Borges, segundo os patrocinadores de sua viagem, deverá ficar pelo menos até o final do ano em Buenos Aires, descansando de

uma série de palestras que fez na Alemanha. O escritor deverá ir ao Rio de Janeiro na primeira quinzena de janeiro, quando fará três palestras: sobre sua obra, o sonho e a psicanálise. Os encontros deverão ser no Copacabana Palace e os

organizadores já estão aceitando reservas de ingressos, a quatro mil cruzeiros, pelo telefone (021) 287-1583. Abaixo, uma entrevista exclusiva com Borges, em que ele fala da morte como uma esperança e, inevitavelmente, de política.

## Borges: 'A morte é uma esperança'

NORMA ELENA MORANDINI  
Especial para o Estado

BUENOS AIRES — Parece que nos vê. Os olhos envidrados da velhice, pálpebras baixas, quase fechadas. A cabeça encostada sobre a poltrona, Jorge Luis Borges olha como que escutando sua própria escuridão. Os móveis antigos na sala austera, como testemunhas silenciosas, que recordam a morte, a vida deste homem cego, polêmico, que escreve como poucos. Já não caminha só. Uma leal empregada com aspecto de provinciana o arrasta para a poltrona. Acomodado, pergunta mais do que responde. Quer saber do Brasil. "Espero que as coisas por lá estejam melhores, porque se o mundo inteiro andar como a Argentina, será o fim do mundo." Volta a perguntar e, com uma humildade que incomoda, agradece a informação desconhecida. Está surdo. Já não ironiza. Já não se contradiz e repete o que talvez tem dito várias vezes nestes dias. Seu país o faz sofrer e, às vezes, a desgraça é menor quando pensa que está tão próximo da morte.

"É inevitável e melancólico falar de política." Borges recita Walt Whitman para dizer: "Sei muito pouco ou quase nada sobre mim mesmo..." E Victor Hugo, para acrescentar: "Sou um homem velado para mim mesmo..." Não que eu não entenda este país, tampouco entendo a mim mesmo, nem minha realidade passada. Vivo com muita tristeza tudo o que ocorre na Argentina. Também não sei o que faria. Se me dessem o poder político de Rosas (o ditado argentino que governou na metade do século passado), também não saberia o que fazer. Não tenho solução possível. Eu renunciaria. Não tenho nenhuma moral, as ações se julgam segundo suas consequências. Não que uma coisa seja boa ou má. Tudo está destinado ao êxito ou ao fracasso. Para mim, a história contemporânea é uma impossibilidade..."

Parece cansado, é difícil entender o que diz. Conta que seus braços adormecem e suas pernas doem, enquanto acaricia a bengala recebida como presente em Dublin, durante as comemorações do centenário da morte de Joyce. É uma bengala negra, tocha, rústica e substitui a estilizada bengala chinesa que usou até agora. Volta ao seu país. "Estou perplexo como todos. Talvez eu seja o único argentino a saber que não posso dar nenhuma solução. Mas tenho que dar uma, pensar em uma qualquer. Tem-se construído avenidas em Buenos Aires e se tem deixado sem teto centenas de famílias. Esse é um aspecto peculiar dos argentinos. Em vez de solucionar os problemas, os problemas são escondidos, camuflados. Há dois anos o governo me pediu para formar um grupo de trabalho destinado a melhorar a imagem da Argentina. Eu lhes disse que não, que o que deveria ser melhorada é a realidade Argentina."

Explica: "Estive no Japão durante cinco semanas, e em Buenos Aires me perguntaram o que os japoneses sabem sobre nós, o que eles disseram de nós. Não perguntaram sobre o Japão. Esta gente é muito superficial, o que lhes interessa saber é o que pensam de nós, e países como o Brasil não interessam tanto, porque lhes convém que sejam países atrasados. Nos julgamos europeus, mas não somos. Me parece que, se produzimos um Rosas, um Artigas ou um Ramirez, somos

latino-americanos; ou um Peron que reunia milhares de pessoas para que gritassem 'Peron, Peron, que grande é, é o primeiro trabalhador'. Ou uma Eva Duarte, uma prostituta. 'A Fada Ruiva' era como se fazia chamar. Este é um país ridículo".

Borges não perdeu seu visceral antiperonismo. Recorda que aquele governo o tirou da Biblioteca Nacional e lhe deixou magra pensão. Como qualquer argentino, se queixa: "Ao final de um dia já se gastou 500 mil pesos". E continua: "Nossa história é tão recente e estamos cheios de heróis, de datas históricas, de monumentos. Não deve existir país com tantos aniversários e tantas estátuas. Meu pai dizia que o catecismo tem sido substituído pela história argentina. Tem-se passado do culto dos santos para o culto dos heróis, que são intocáveis". Lembra que não é cristão. "Não posso acreditar num Deus individual, mas procuro ser um homem ético."



Não acredita na democracia, esse "abuso de estatísticas", mas diz que "qualquer regime é preferível a este regime militar. Tenho de escolher entre dois males. Este governo militar não é muito diferente do governo peronista. Muitos militares são peronistas, do contrário não teriam chegado a generais ou almirantes".

Sua ironia parece cansada, mas mantém uma suspeita candura. "Meus amigos da aristocracia dizem que os desaparecidos na Argentina são turistas. Mas isso é falso. Talvez se exagere o número de desaparecidos, mas o certo é que são pessoas que têm sido sequestradas em suas próprias casas. Veio me visitar uma senhora de La Paz, prima dos proprietários do jornal La Prensa (o mais tradicional da Argentina), que certamente não é atriz, e há seis anos não sabe nada de seu filho. Sem dúvida, esse é um novo tipo de crime. Dizem os militares que, com isso, eliminaram a guerrilha, mas os métodos são igualmente terroristas. Eu tenho feito declarações contra essas atividades porque sou uma pessoa conhecida e gozo de alguma impunidade. Mas se outro falar pode, simplesmente, desaparecer. Dizem que há 821 desaparecidos, embora o desaparecimento de um já seja terrível. Quando a justiça

é exercida de forma clandestina, torna-se terrível, porque dá margem à vingança. Não são diferentes o que atrai uma bomba e o que espeta um prego."

Não polemiza. Aceita quase com docilidade as perguntas. Troca de temas. Recita com voz grave a oração "Pai Nosso" em inglês antigo. Volta a surpreender-se com as exceções da etimologia. "Veja que curioso, a palavra black em inglês significa negro. Em espanhol, com a mesma raiz, significa branco. Black que não tem cor foi caminhando para o lado da escuridão. Do outro lado, o que não tem cor, o branco. A mesma raiz em línguas latinas."

Pede desculpas, está cansado. "Tenho solicitado a minhas amigas mundanas que não me façam festas porque me aborrecem." A guerra do Atlântico Sul — quando ele estava nos Estados Unidos — o deixou perplexo. "O governo festejou a vitória quando não havia começado a batalha. O governo fez a guerra para distrair a atenção do povo. Para subornar os peronistas. De qualquer forma, o Líbano é mais trágico. Eu sempre fui a favor de Israel, mas agora não tenho como defendê-lo. Durante a guerra me senti num pesadelo. Foi uma guerra pequena, mas em qualquer guerra os homens morrem e, o que é pior, matam."

Borges sabe quanto viveu realmente, como e quando amou, mas não se imagina com uma vida fora da literatura. "Sou cientificamente ignorante. Não sou prático, mas o que escrevo não me dá prazer. Se você lê um texto, não sabe a que se propôs o autor, se escreveu um rascunho ou não. Você o aceita como algo consumado. Se eu leio meus livros, é diferente, sei o que me propus a fazer. Cada palavra responde a uma dedução. Recordo os meus rascunhos. Dos meus livros elegeria, talvez, *El Aleph* ou *La Cifra*... Tento não ser auto-compassivo. O melhor é não extravasar em sonora auto-estima."

A velhice tornou-o um homem agradecido. Recorda sua companheira de viagens e secretária, Maria Kodoma. "Ela deixou tudo para me acompanhar. Teve de me suportar, eu que não sou nada fácil. Quase todos os meus contemporâneos estão radicados na Recoleta (o cemitério da oligarquia argentina). A velhice é uma enfermidade, a cegueira outra. Se eu tivesse estudado Braille, a vida teria sido outra. Pessoas de minha idade já não existem e a mim me perdoam ser velho. Tenho um coração muito forte e o triste exemplo da minha mãe, que morreu aos 99 anos, de modo que eu não posso esperar o que eu queria: uma parada cardíaca." E até parece um desapudor falar sobre a morte com este homem de 83 anos. "Vejo a morte como uma grande esperança. Ser consumido. Ser aniquilado. Não creio em outra vida. Meu pai, que exerceu muita influência em mim, era um agnóstico e dizia que queria morrer de corpo e alma. Espero ser aniquilado. Quando me sinto em desgraça, me alegro imaginar a morte."

É o fim. Apoiado em sua bengala, Borges estende a mão em despedida. No meio da sala, um jornalista sulgo espera uma entrevista com Borges. Tímido e jovem, gesticula pedindo desculpas por sua roupa informal e colorida a este cego que não pode vê-lo e que, neste dia, voltou a perder. "Estou cansado desse sentimento de perda que se repete." Aquele dia, García Márquez fora laureado com o Prêmio Nobel de Literatura.

Borges, Jorge Luis



"Borges aos argentinos: 'É melhor esquecer 82' In:  
O Globo, Rio, 31 dez 1982.

31/DEZ 1982

ISA

## Borges aos argentinos: 'É melhor esquecer 82'

BUENOS AIRES (O GLOBO) — "É melhor esquecer 1982, ainda que no ano que vem talvez nos lembremos deste com saudade" — declarou o escritor Jorge Luis Borges em entrevista publicada pelo jornal "Clarín" por motivo do fim do ano.

Num resumo dos problemas que afligiram seu país, Borges disse:

— Houve greves, manifestações de protestos de todo tipo; os militares consumaram uma guerra (das Malvinas) absurda da que saímos muito mal e na qual morreram muitos jovens; foi tudo negativo. Sobre a Guerra das Malvinas ele disse que foi declarada por um "demagogo" (alusão ao general Leopoldo Galtieri, então Presidente da República).

Interrogado sobre se 1983 pode vir a ser menos auspicioso que 1982, respondeu: "Não sei, mas a realidade parece demonstrar que sim.

— Há muito que dizem que sou um pessimista, um desesperançado, mas, que outra coisa se pode ser nestes tempos?

### PODER

— Claro, se a mim me dessem o poder total eu não saberia o que fazer; eu o devolveria em seguida. Como deter a corrupção? Como enfrentar a crise moral

por que passa a República? Como restabelecer a democracia num país em que tem havido tanta impunidade? Eu não saberia o que fazer. Aqui ocorreram coisas tão terríveis e ninguém tem a coragem de assumi-las — afirmou Borges, atualmente com 83 anos de idade, e praticamente cego.

Quanto às festas de fim de ano, ele as qualifica de "ilusão coletiva que se fomenta, por vezes, com fins comerciais". Sobre a felicidade, diz: — É um fim em si mesmo, mais além de qualquer celebração, a alegria tampouco é questão de brindes ou fogos de artifício".

Sobre seus projetos pessoais, observou: — Tenho 83 anos. Posso morrer esta noite mesma. Mas espero poder fazer uma viagem à Índia, escrever outro livro, completar a tradução das fábulas de Szeven-son. Talvez seja necessário viver até os 110 anos para cumprir todos esses objetivos.

"Clarín" publica na mesma página a letra de uma canção feita por Borges, uma elegia ao soldado que morreu nas Malvinas, e que termina com os seguintes versos: "Sua morte foi uma secreta vitória. Ninguém se assombre por me dar inveja e pena o destino daquele homem".



## Diálogos entre Borges e Sábato (I)

MARIA JULIETA DRUMMOND DE ANDRADE

**B**uenos Aires (Via Varig) — De dezembro de 1974 a março de 75, os escritores argentinos Jorge Luis Borges e Ernesto Sábato, que não são propriamente considerados amigos íntimos, se reuniram sete vezes, em presença do jornalista Orlando Barone, para conversar. Deixando-se levar pela fantasia e pelo humor, abordaram assuntos tão diversos quanto Deus e as religiões, o bem e o mal, o amor e a paixão, a realidade e os sonhos, a prosa e o verso, as dificuldades da tradução, o conto e o romance, o folclore, a música, o cinema e o teatro, a vocação literária, a morte, o suicídio, as obsessões pessoais a América Latina, a política, o prêmio Nobel, a Academia de Letras — quase tudo. Reconhecidamente lúcidos, corajosos, irreverentes, inteligentíssimos, donos de uma cultura invulgar, os interlocutores divergiram muito e concordaram pouco. Sábato chegou a assustar-se quando, a respeito do maniqueísmo de Stevenson, compartilharam a mesma opinião: — "Acho que, se continuarmos falando, acabaremos de acordar em muitas coisas. Que perigo!"

Gravados na ocasião, a Editora Emecé publicou esses diálogos no ano seguinte. Relendo o livrinho, agora em terceira edição, selecionei ao acaso alguns trechos, na suposição de que possam interessar aos leitores brasileiros que acompanham a trajetória desses escri-



Jorge Luis Borges

tores fundamentais, ambos com várias obras traduzidas para o português. Vejamos o que disseram sobre:

### Moral

**Borges** — (...) Suponhamos que Esopo tenha existido e escrito suas fábulas. Talvez o divertisse mais a ideia de animais que falam com homem do que a moral. Esta foi acrescentada depois.

**Sábato** — Nenhuma obra de arte é moralizadora no sentido edificante da palavra. Ela é útil ao homem

num sentido mais profundo, assim como são úteis os sonhos, quase sempre terríveis. Ou as tragédias. Você antes citou *Macbeth*, que é cruel, mas útil. E não sei se não deveríamos suprimir esse "mas" e colocar "por isso mesmo".

### Deus

**B** — E a máxima criação da literatura fantástica. O que foi imaginado por Wells, Kafka ou Poe não é nada comparado com o que a teologia imaginou. A ideia de um ser perfeito, onipotente, todo poderoso é realmente fantástica.

**S** — E, mas poderia ser um Deus imperfeito. Um Deus incapaz de controlar bem o assunto, que não tenha sabido impedir os terremotos. Ou um Deus que dorme e tem pesadelos ou acessos de loucura: seriam as pestes, as catástrofes...

**B** — Ou nós. Não sei se foi Bernard Shaw quem disse: "*God is in the making*", quer dizer: "Deus está fazendo-se".

Em outra conversa:

**B** — Acho que basta uma dor de dentes para negar a existência de um Deus todo poderoso.

**S** — É possível que Deus não nos dê o que queremos, mas o de que necessitamos. Além disso, o fato de Deus causar uma dor de dentes não prova a existência de um Deus todo poderoso, mas a possível existência de um Deus todo poderoso e perverso.

**B** — Então não seria o Deus que os católicos adoram.

**S** — Claro que não. Mas Ele poderia provocar uma dor de dentes sem ser perverso. Nossa lógica não vale para o que é infinito.

**B** — Há um arquétipo possível: Deus é tão generoso com o homem que lhe concede tudo, até a possibilidade do inferno. Mas quem sabe se esses presentes são proveitosos, não é?

### Estilo

**B** — Penso que os cacófonos e as repetições não são importantes quando falamos. Escritos, sim. Flaubert, ao evitá-los, cedia a um impulso visual, não a um impulso auditivo.

**S** — Contudo, Flaubert lia todos os seus textos em voz alta, como se se preocupasse com o som, não com o aspecto das palavras.

**B** — Agora me lembro que quando eu ainda escrevia alguma conferência, eliminava rimas, repetições, mas todas essas coisas, ditas, não incomodavam. Ninguém se preocupa com os sons.

**S** — Acha que é assim? Os ritmos estão profundamente unidos à natureza do homem. Por isso a dança talvez seja a arte mais primitiva. Mas, a propósito da dança, se uma pessoa caminha pela rua para comprar cigarros, ninguém exige que proceda como um dançarino do teatro Colón. Caminhar não



Ernesto Sábato

é, em si, uma forma de arte. Em compensação, esse homem ficará grotesco, se proceder do mesmo jeito no palco do Colón. Acho que esta é a diferença entre a prosa e a poesia. Claro, não chamo de prosa certas páginas de qualquer grande romancista, mas a explicação que se dá, por exemplo, num prospecto, sobre como fazer funcionar uma máquina de lavar pratos.

Em outra ocasião:

**S** — No caso da poesia, sobretudo, é legítimo o valor estritamente sonoro de uma palavra. Como as notas na música. Seria o caso de

certos poemas não figurativos, por assim dizer. Como a música, que quase nunca é figurativa. Casos como os de Góngora, por exemplo. Mas isso na prosa é perigoso.

**B** — Em geral não gosto da prosa figurativa. Secreta ou ornamental, sim. O que salva Wilde e precisamente o fato de que ele fazia tudo isso de brincadeira.

### Academia de Letras

**B** — Penso nesse cargo da Academia. São duas ou três horas de tédio cada quinze dias. Pagam-me 20.000 pesos, levam-me e trazem-me de volta e dão-me o café mais gostoso de Buenos Aires.

**S** — E, já me falaram nesse café, quando quiseram convencer-me a entrar lá. Em minha carta, tratei de explicar que não era por motivos pessoais, mas filosóficos, que recusava o oferecimento.

**S** — Eu aceitei, porque fui levado por aquela onda, que depois se comprovou ser inteiramente falsa, da revolução de '55. Pensei que tinham começado a acontecer coisas boas no país. E uma dessas era que me nomeassem, a mim e a Mujica Láinez, sem consultar-nos. Mas depois percebi que foi um erro, porque não tenho nada que ver com a Academia. Você tinha razão.

Os assuntos se sucedem, graves, ligeiros, surpreendentes. Voltamos a eles no próximo sábado?



Borges, Jorge Luis

25 AGO 1983  
PESQUISA

## Borges faz 84 anos entre o cansaço e os projetos

● BUENOS AIRES (O GLOBO)

— O escritor Jorge Luis Borges completou ontem 84 anos. E comentou, deixando transparecer um imenso cansaço: "Ter 83 anos foi uma experiência desagradável, fazer 84 me parece um erro... Sobrevivi ao meu próprio tempo". Borges continua, no entanto, mergulhado em muitos projetos — trabalha na preparação de cinco novos livros de contos, em ensaios sobre Dante Alighieri e traduções de obras de Angelus Silesius, um místico alemão do século XVII. Esta semana, ele está com viagem marcada para a Espanha, onde fará conferências e, em seguida, pretende passar alguns dias em Genebra: "Um dos meus muitos lares", diz.

Tudo isso se distancia muito do

tema de um conto seu, intitulado "25 de agosto de 1983", em que fala de seu suicídio na data de hoje. Ele lembra:

— Pensei muitas vezes em suicídio. Escrevi o conto em 1977 e escolhi uma data que acreditei, com certeza, seria posterior à minha morte. Foi como se tivesse escolhido o ano 2000. Mas, por que haveria de me matar? O tempo está me suicidando.

Indagado sobre o que dá sentido a sua vida, respondeu: "Vivo para a literatura, não a minha, é claro, e para a ética". E acrescentou:

"Minha obra estará totalmente esquecida dentro de cem anos. Mas tento viver eticamente, que é o mais difícil."



omo é que começa uma vida de escritor?

Tenho um poema que diz: "(...) eu que imaginava o paraíso sob a forma de uma biblioteca (...)" Era qualquer coisa de gico, uma espécie de espelho que encerra o universo. Se sou escritor, é por causa de pai: meu pai gostaria de ter sido um ator, mas, de certo modo, ele me legou o destino não lhe concedeu. Sim, é isso mesmo. O fato de meu pai ter-me deixado obter qualquer livro em sua biblioteca, nunca me impor nenhum, e ter-me inado que a leitura pode ser também uma via acessível de felicidade ajudou a dar-me pouco a pouco um escritor.

O sr. é também um grande leitor. Qual o curso que conduz da leitura à escritura?

A leitura é bem mais agradável que a escritura! Porém, desde a infância, contrai o hábito de escrever. Sempre soube escrever. Em compensação, nunca pensei que seria lido por outras pessoas. Ensina-me a não pensar nem no isso nem no fracasso. Meu pai me dizia: "Você deve escrever somente quando sentir a necessidade íntima de fazê-lo. O tempo pressa em ser publicado; quando feito alguma coisa que não considere digna da tipografia, pagarei a publicação livro. Você deve cometer seus próprios erros, dizia ele; ninguém pode ajudar quem quer que seja". Assim, destruí quatro livros. O que diz respeito à leitura, é verdade o que está dizendo. Sabe, quando conheço alguém que me diz: "Borges, graças ao sr. Checi e amei Conrad, ou Chesterton", eu o a mim mesmo: bom, enfim, não vivi em... E isto é importante, mais importante do que tudo o que eu poderia ter escrito. Pelo nos, isto me prova que fui um leitor onhecido... porque ser um leitor ingrato e ser uma coisa bem triste, não é?

Falando de seus pesadelos, o sr. diz que tem sempre um ponto comum: sua onografia...

Sim, é verdade. Tenho sonhos repetitivos: por exemplo, sonho com espelhos e irintos de espelhos. Mas o que é particular de sempre sonho com lugares bem precisos de Buenos Aires. Por exemplo, a esquina Balcarce e Chile. Nos pesadelos, sei exatamente onde estou e que devo dirigir-me a um lugar à distância. Estes locais têm uma onografia muito exata, mas são constantemente diferentes. Isto não tem importância, se sei que estou em tal local de Buenos Aires. De certo modo, tento encontrar meu sonho.

Ao ouvi-lo, ao lê-lo, temos a impressão de que o sr. abandonou o mundo para procurar a nova versão dele em sua biblioteca...

Não, se eu tivesse podido fazer apenas isso... mas não. Não penso que se possa uncinar ao mundo: ele se faz lembrar a la instante. É verdade que passei muito tempo em bibliotecas, recebi muitos dons... há uma outra coisa: nunca pensei nas seqüências. Além das leis, das religiões, a homem tem um senso ético. Quando tificamos um ato, sabemos se agimos bem mal, e isto não tem nada a ver com as seqüências. Pensar nas seqüências me ece imoral, pois ao final de uma vida mos de resolver muitos problemas éticos, ustamente, resolvemo-los com aquele ins- o que nos permite distinguir o bem e o l. ainda que eles sejam de difícil defini- ... Mas que importa! Não se define o or do café ou a cor amarela. De sorte que n o ódio nem os mandamentos são neces- rios para saber se um homem agiu corretamente.

De que maneira o sr. vive o tempo, no é que o dimensiona?

Não sei se o dimensiono. Tenho uma ia mais vaga da duração. As coisas se

## Borges: a eternidade mais um dia

Entrevista a Eduardo Miguel Febbro,  
de "Le Nouvel Observateur"



afastaram de mim muito lentamente... Talvez esta seja a única coisa que podemos sentir realmente, pois somos feitos de tempo; nossa substância é o tempo. Vivemos sucessivamente, não? Por exemplo, estamos conversando, você e eu, e eu, ao mesmo tempo, toco minha bengala com minha mão, e somente neste momento é que tenho consciência de minha bengala e de minha mão. O que se passa? Passa-se uma coisa que está dentro do tempo; isto pode ser uma percepção, da memória ou da imaginação, mas sempre se passa alguma coisa. Mesmo no futuro; o futuro que ainda não foi criado mas que também existe... Tudo o que nos acontece nos é dado gradualmente — instalamo-nos no tempo desta maneira. Temos o dia, as noites e as horas, os minutos, a memória; temos os crepúsculos e o sono — o sono sem

### Paraíso sob a forma de biblioteca

o qual não seríamos senhores do prazer. E tudo isto nos é dado sucessivamente porque não podemos suportar esta descarga, esta intolerável descarga de todo o universo sobre o ser: senão, seríamos aniquilados por esta plenitude; a totalidade do ser nos é intolerável. Portanto, esta própria sucessão, mesmo que só a viva de maneira fluida, eu a vivo fazendo projetos: eu sonho, escrevo mentalmente, deixo-me invadir por fantasmas lite-

rários. E depois, como sempre pensamos que o devir é infinito e que poderemos, neste futuro, fazer coisas que nunca fizemos, podemos assim fazer o projeto de vastas obras que certamente não escreveremos. Tenho vontade de dizer como Santo Agostinho: "O que é o tempo? Se não mo perguntam, eu o sei. Se mo perguntam, o ignoro".

### Tento encontrar meu caminho

Quais são as imagens que o sr. guarda na memória, aquelas que mais ama?

Uma imagem... É muito difícil responder. Por exemplo, tenho uma grande quantidade de imagens do Japão, de onde estou chegando: só me descreveram as coisas, e eu as imaginei. Conservo muitas outras imagens visuais de países que nunca vi, que simplesmente "senti". Elas são arbitrárias, pessoais e, sem dúvida, falsas, porém são tão reais para mim quanto aquelas que enxerguei. Por exemplo, guardo imagens das pirâmides de Chichen-Itza, no México: nunca enxerguei nada delas, porém imaginei tudo. No entanto, senti, no México, uma coisa bastante rara na América, isto é, o passado, o peso do tempo. Não, não, não o peso do tempo, é mais a gravidade do tempo: o peso é uma coisa que nos oprime e não se trata disso. Na Europa, sentimos isso constantemente.

Sempre me interessei pelas civilizações

longínquas. Na minha infância, já me sentia bastante atraído pelo Egito, pelo Oriente, sim. Parece-me que, para todos nós, pode-se ser crente ou não: eu não o sou... a Bíblia é um acontecimento essencial. Porque com a Bíblia a cultura ocidental já é um pouco oriental. Creio que a cultura ocidental é constituída de dois países: Grécia e Israel, de sorte que, além de nosso sangue, somos todos um pouco judeus e um pouco gregos.

Como é que o sr. percebe atualmente a mudança de ares em seu país?

Percebo o que se passa de uma maneira satisfatória, sem, no entanto, poder defini-lo com exatidão. Por razões que ninguém ignora, somos um país muito desanimado; sim, somos um país desanimadíssimo, tranquilamente desesperado, sem esperança alguma.

No entanto, e apesar de sua imensa impopularidade, o governo militar continua a aterrorizar a população. Tanto que ao nível da censura, da censura de imprensa, por exemplo, existe uma verdadeira psicose. A ponto de os jornalistas anunciarem às vezes as revistas gritando: "Compre agora a revista Humor antes que ela seja apreendida", e, aliás, esta revista foi proibida e por várias vezes retirada de circulação.

Fizeram muitas piadas sobre militares, não foi? Coitados! Como eles não têm nenhum senso de humor, a única coisa que lhes restava fazer era apreender a revista... Todavia, creio que, se existe censura, é normal que estas coisas aconteçam. Estou querendo dizer que, se sou censor, sou obrigado a sequestrar alguma coisa: se sou inquisidor, devo condenar alguém; de outro modo, é o caos. Exatamente com a censura passa-se sempre a mesma coisa: ela deve apagar ou apreender o que está e o que não está a seu alcance, senão para que serviria ela? Se você é um carrasco, você precisa executar uma decapitação de tempos em tempos. O mecanismo é este!

Como o sr. considera a subversão?

Depende do que se subverte. Se a subversão atinge um ditador, ou se atinge um regime estúpido, ou um regime criminoso, parece-me que está muito bem; porém, em si, não sei não.

A história da América do Sul é um pouco a história da separação da Espanha. Porém, contrariamente à América do Norte, esta América do Sul nunca conseguiu estar em paz consigo mesma.

Sim, não sendo mais espanhóis, tentamos ser uma outra coisa: não sei se o conseguimos. A América do Sul é um continente de ditadores, a América do Norte não.

Produzimos ditadores, e que ditadores! Pense nisso, senhor, a América do Sul foi governada por pessoas que se fizeram chamar: Ramírez, "o Supremo Entrerriano"; Rosas, "o Restaurador das Leis", Perón, "o Primeiro Trabalhador"; Eva Perón, "a Fada Loira". Mas que países são estes! Pessoas que se fazem chamar: Artigas, "o Protetor dos Povos Livres", não sei quem, na Colômbia, "o Primeiro Cidadão", no Paraguai, "o Supremo". Imagine: "o Supremo Entrerriano Ramírez". Isto tudo é coisa de opereta!

Qual é o balanço psicológico e moral, para o sr., de seu país, após seis anos de ditadura?

Em seis anos, parece que eles colecionaram horrores, isto virou uma espécie de museu da "aberração". Amo muito minha pátria, e é este o motivo pelo qual as guerras, os desaparecimentos e todas as medidas arbitrárias me fazem muito mal. Sabe, senhor, Buenos Aires atualmente é uma cidade tão triste, tão desanimada! Realmente não sei o que se pode esperar. O que nos acontecerá? Não creio que haverá eleições, os militares estão com medo, medo das responsabilidades. Não sei que gênero de esperança podemos ter.

FEBBRO, Eduardo Miguel. "Borges: a eternidade mais um dia", in O Estado de São Paulo, São Paulo, 11 set 1983.



## Borges faz novas críticas ao peronismo

BUENOS AIRES — Indiferente às ameaças e insultos que lhe têm sido dirigidos nos últimos dias, o escritor argentino Jorge Luis Borges voltou ontem a criticar, de modo mordaz e contundente, o movimento político fundado nos anos 40 pelo falecido caudilho Juan Domingo Perón.

"Não entendo muito de política, mas qual a contribuição que nos poderá trazer esta senhora?", afirmou Borges, ao ser indagado pela agência Efe sobre o retorno à Argentina da ex-presidente María Estela Martínez de Perón — a Isabelita.

"Ela diz que vem trazer a paz e nos coloca sob a proteção da Virgem Maria, como na época das cruzadas, mas não creio que os sindicatos (dominados pelo peronismo) estejam de acordo, já que continuam a fazer greves e a criar todo tipo de dificuldades", comentou.

Cego e doente, com 84 anos de idade, o escritor escapou por pouco, na última segunda-feira, de ser agredido por um grupo de enfurecidos militantes peronistas, quando passava perto do hotel onde se hospedava Isabelita, a viúva de Perón. Depois desse incidente, jovens mais exaltados se têm concentrado, todos os dias, em frente à residência de Borges, para proferir insultos e tentar perturbá-lo com o bater do bumbo, instrumento muito usado nas manifestações políticas argentinas.

Sem se incomodar com seus detratores, Jorge Luis Borges invocou, na entrevista, seus conhecimentos sobre Filosofia para afirmar que "nosso país é o único que refutou as teorias de Heráclito; aqui continuamos nos banhando no mesmo rio".

E explicou: "Os argentinos primeiro expulsaram Perón, por que era corrupto, e alguns anos mais tarde foram buscá-lo, para devolver seus bens e cobri-lo de honrarias. Agora, com sua viúva, acontece o mesmo".

Heráclito, filósofo grego que viveu no século 6 Antes de Cristo, é autor da frase segundo a qual ninguém se banha duas vezes no mesmo rio porque, ao repetir-se o ato, tanto a pessoa como o rio já não serão exatamente os mesmos. Borges, indicado várias vezes para o Prêmio Nobel de Literatura, é considerado um dos maiores escritores contemporâneos. Quanto a Isabelita, ex-dançarina e segunda mulher de Perón, que a conduziu à presidência, acaba de regressar de seu auto-exílio na Espanha para manter, em nome do peronismo, conversações políticas com o presidente Raul Alfonsín. (I.F)



## Borges considera que há esperança na má situação da Argentina

Paris — Na Argentina as coisas vão mal, embora as últimas eleições me causassem satisfação. Antes, estava certo de que os peronistas voltariam, ou os militares, o que é a mesma coisa. Teria sido uma derrota. Mas, instalou-se a esperança, apesar de o país estar arruinado. Votou-se pela salvação, mas a convalescença vai levar anos — declarou em entrevista ao jornal parisiense *Le Quotidien* o escritor argentino Jorge Luis Borges.

— Hoje, se é que ainda espero alguma coisa, aguardo a morte com uma certa impaciência. Já vivi demais — declarou Borges, que completará 85 anos em agosto e há vários anos está cego.

### Sonho confuso

Indagado sobre as eleições nacionais para o Parlamento europeu, domingo passado, o escritor lamentou que a Europa tenha perdido a hegemonia e que hoje se tenha de escolher entre os Estados Unidos e a União Soviética.

— A unidade européia poderia salvar-nos — acrescentou Borges, acentuando, porém, que “temos de ser cidadãos do mundo. Isso pode levar alguns séculos, mas, talvez daqui a uns 300 anos não haja mais fronteiras”.

Perguntado sobre a literatura, Borges declarou:

— Tento contar tudo com as palavras mais simples. Evito as metáforas. Procuro não usar jamais uma palavra que obrigue o leitor a consultar o dicionário.

Sobre sua forma de escrever, afirmou:

— De repente, sinto que algo está chegando. Espero. Então, em geral chegam o princípio e o final de um livro ou de um poema. Só me falta encontrar o resto.

Borges salientou a importância dos sonhos, ou mais freqüentemente dos pesadelos, na inspiração de sua obra, informando que há pouco tempo teve um sonho muito complicado do qual só se recorda de uma frase: “Vendo-lhe a memória de Shakespeare.”

A partir dessa lembrança, afirmou o escritor, escreveu um conto intitulado *A Memória de Shakespeare*, que fará parte de um conjunto de contos fantásticos que está escrevendo.



# Desta vez não foi um sonho

Na manhã de ontem cerca de mil pessoas compareceram ao debate promovido pela "Folha" para conhecer o escritor Jorge Luis Borges

JOÃO BATISTA NATALI

Da nossa equipe de reportagem

Ele fala pausado e baixinho, com uma diction praticamente ininteligível quando mediada pelos microfones. Entremeia confissões biográficas, líricas como se fossem poemas, com citações pouco conhecidas de conhecidíssimos autores. Do alto de seus quase 85 anos, o patriarca Jorge Luis Borges discorreu por uma hora, a cerca de mil pessoas, ontem de manhã na "Folha", sobre seus pesadelos e sonhos, pouco sobre política e muito sobre literatura, em que é um dos incontestáveis mestres mundiais. "A memória é a busca de identidade", pontilhou a certa altura, prosseguindo que os fatos vividos ou lidos, que a memória traz do passado, podem ser tão remodelados pelo escritor quanto os fatos futuros. "Só o presente é rígido, inflexível."

O público, já prejudicado pelos ruídos do trânsito que penetravam no pátio de estacionamento deste jornal, e também por amplificadores que transformavam a voz do escritor argentino numa sequência de sussurros, mantinha-se numa mistura de silêncio e idolatria, compartilhada, aliás, pelos três debatedores — os professores Raul Antelo, da Universidade Federal de Santa Catarina, e Jorge Schwartz e David Arrigucci Jr., ambos da USP. O debate foi coordenado pelo jornalista Caio Túlio Costa, secretário de redação da "Folha", e dele também participou o jornalista Augusto Massi. Borges está em São Paulo a convite deste jornal e da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, devendo participar hoje, às 10h30, de um segundo debate, desta vez no Masp.

Seu rosto de ancião, que desenterra a imagem fictícia de algum tio ou avô cheio de sabedoria, torna-se comovidamente expressivo, com seus olhos cegos há três décadas, quando discorre sobre suas leituras, diz ele, bem mais excitantes que o ato de escrever. "Da mesma forma com que a poesia sai da poesia, a literatura sai da arte", afirma. E encadeia dizendo que as mesmas palavras lidas em escritores diferentes trazem novas marcas, pois são produtos de estímulos, sonhos e experiências que não são os mesmos.

"Sei que devo muito a bons autores, sobretudo aos bons autores que não conheço. Autores que já são parte da linguagem. A máxima ambição de um escritor é de que seu nome seja esquecido, e algumas de suas frases permaneçam como parte de um idioma."

E Borges prossegue: "Não me lembro com que idade aprendi a ler ou a escrever. Talvez aos três ou quatro anos... Mas a simbologia das palavras só me foi acessível por volta

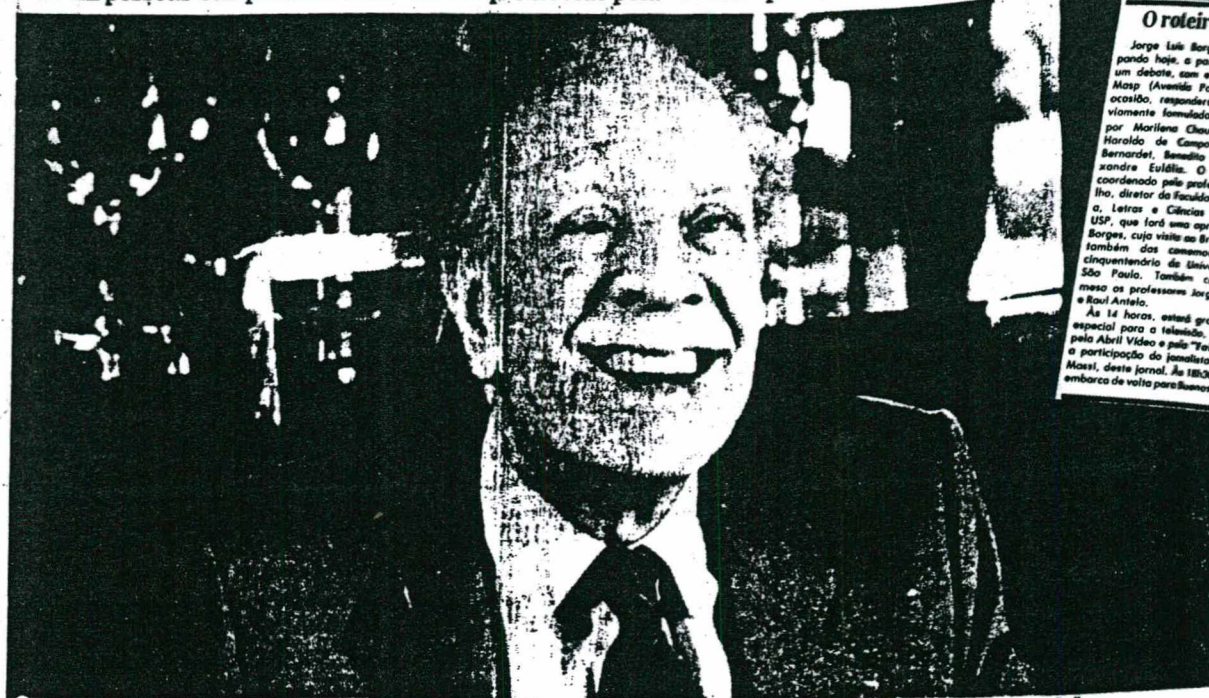
Começam a ser formuladas as perguntas do público. Ele ainda acredita que pode ser premiado com o Nobel de Literatura? A resposta vem formulada com esperável bonomia: não, porque "confio no bom senso dos suecos" que hoje utilizam o prêmio bem mais para revelar grandes escritores pouco conhecidos. O que acha da literatura feminina? Como em terra de cego quem não tem nenhum olho também pode ser rei, o Borges muitas vezes considerado misógino faz, desta vez, profissão de fé "na força geral, na maior sensibilidade e sensatez" de livros produzidos pela argentina Silvina Ocampo, pela britânica Virginia Woolf ou pela norte-americana Emily Dickinson. Se os catálogos das editoras e ficheiros de bibliotecas têm poucos nomes de autoras, isso se deve a circunstâncias e não por falta de qualidade. "Sou feminista", diz Borges, veterano solteirão.

O auditório procura abrir vasos comunicantes entre campos separados de idolatria literária. O que pensa

Plena manhã de sexta-feira, ainda por cima 13 de agosto, depois de um fim de semana arrastado para a maioria dos brasileiros. Falta mais de uma hora para o início do debate, e já há filas em frente ao estacionamento do jornal.

Que estranhos mistérios movem até aqui estas pessoas, em sua maioria jovens, para ver e ouvir Jorge Luis Borges, um velhinho escritor que nasceu em fins do século passado, jamais ganhou o Nobel e há muito não frequenta a lista dos best-sellers?

A parte os estudantes que vieram porque o professor mandou sem saber direito de quem se trata, a simples chegada de Borges, noutu-



Durante o debate e a entrevista, Borges manteve-se sorridente: "O importante é sonhar, ser sincero em seus sonhos, ser fiel a eles e não às circunstâncias"

## Do futebol à morte, os temas de conversa

RICARDO KOTSCHO

Da nossa equipe de reportagem

palavra. Elas precisam de uma palavra... Quem sabe Borges a tenha?"

A palavra, uma saída, qualquer idéia — pode ser isso que move as pessoas. Revoltado por nada conseguir ouvir, o livreiro José de Souza Pinto Júnior faz um discurso ao lado do tablado. "Isto é uma heresia. Um escritor como Borges não pode ser ouvido num estacionamento. Este é um espaço profano demais".

Uma hora depois, Borges está livre do debate, mas não das perguntas. De bengala, caminhando lentamente, com dificuldade, amparado pela sua inseparável secretária Maria Kodama e um amigo, vai respondendo às perguntas dos repórteres de televisão, que anjam de costas. "O que o senhor vai almoçar? E vegetariano? O que acha da literatura brasileira?"

"Achei muito bom o debate, gostei das perguntas. Quando estou com os jovens nestes debates me sinto um pouco vampiro. Eu vivo do sangue dos jovens. De velho, basta eu..."

Só se mostra algo incomodado com as perguntas sobre política. Mas não foge delas. Uma preocupação que parece constante: desfazer a imagem de conservador, de quem não se opôs à ditadura militar na Argentina. Por isso, vai direto ao assunto: "Quando falam de política, prefiro falar de ética. Fiz declarações no meu país contra o governo militar, as mortes, os desaparecimentos, a misteriosa guerra." E agora, com Alfonsín? "Tenho alguma esperança, agora, resume, sem muito entusiasmo.

Atencioso, nunca sabe dizer não. E caraz de ficar cinco horas num

### O roteiro de hoje

Jorge Luis Borges estará participando hoje, a partir das 10h30, de um debate, em entrada franca, no Masp (Avenida Paulista 1578). No ocasião, responderá perguntas previamente formuladas, entre outras, por Marilena Chaul, Celso Lacer, Haroldo de Campos, Jean-Claude Bernardet, Benedito Nunes e Alexandre Evêlita. O debate será coordenado pelo professor Ruy Coelho, diretor da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, que fará uma apresentação de Borges, cuja visita ao Brasil faz parte também das comemorações pelo cinquentaésimo aniversário da Universidade de São Paulo. Também comparecerá a mesa os professores Jorge Schwartz e Raul Antelo.

Às 14 horas, estará gravando um especial para a televisão, produzido pelo Abril Vídeo e pela "Folha", com a participação do jornalista Augusto Massi, deste jornal. Às 18h30, Borges embarca de volta para Buenos Aires.

aperitivo para o almoço... E esse o coquetel?"

Terno, gravata, camisa, tudo em vários tons de azul, só os sapatos pretos, por onde este senhor passa ele impõe um respeitoso silêncio. Jorge Luis Borges carrega com dificuldade o mito Jorge Luis Borges, mas às vezes até se diverte com isso. Quando lhe perguntam qual é o pior escritor que já conheceu, faz um ar de dificuldade para encontrar a resposta, consulta a secretária, desconversa: "São tantos os piores, é difícil dizer... Não sei, realmente, tem piores que não são conhecidos..."

Que conceito o senhor tem do Brasil? Florestal ou urbano? "O que vi (quando podia ver) é pouco... Algo infinito é este Brasil, tantas raças, o espaço, o tempo, o futuro, ramificar

NATALI, João Batista: "Desta vez não foi um sonho", in Folha de São Paulo, São Paulo, 14 ago 1984.



que a poesia sai da poesia, a literatura sai da arte", afirma. E encadeia dizendo que as mesmas palavras lidas em escritores diferentes trazem novas marcas, pois são produtos de estigmas, sonhos e experiências que não são os mesmos.

"Sei que devo muito a bons autores, sobretudo aos bons autores que não conheço. Autores que já são parte da linguagem. A máxima ambição de um escritor é de que seu nome seja esquecido, e algumas de suas frases permaneçam como parte de um idioma."

E Borges prossegue: "Não me lembro com que idade aprendi a ler ou a escrever. Talvez aos três ou quatro anos... Mas a simbologia das palavras só me foi acessível por volta dos 12 anos de idade". E, por essa simbologia, ele descobriu "que a literatura é parte da realidade, e não é menos real que o sonho dos homens e que a escrita dos sonhos." Tudo real, inclusive os livros com falsas capitais da história.

Com real e irreel misturando-se irremediavelmente, qual seria o apreço de seus sonhos? Borges revela ser há muito assediado por um pesadelo que constrói a idéia angustiante do labirinto. Pouco importa que seja levado, com o sono, a um pântano ou lamaçal, a sua própria casa ou a uma esquina de Buenos Aires. Desse ponto de partida, movimenta-se para cair num pântano ou lamaçal, em sua própria casa ou na mesma esquina de Buenos Aires. Diz também frequentemente sonhar que está diante de um espelho, com o rosto coberto por uma máscara de ferro. Teme retirá-la por achar que seu rosto — a ele em verdade invisível por causa da cegueira — estará disfigurado. E o "lastro imaginário" que os sonhos contém, uma memória com raízes nas palavras e que forma "esse imenso mar de experiências subterrâneas" que a literatura e a poesia sabem explorar.

Borges compara a seguir a literatura espanhola, "retórica e vastos", com a literatura portuguesa, "mais simples e mais direta". E fala de Camões, autor do último dos poemas épicos que ele um dia qualificou, num dos sonetos seus, de "A 'Eneida' lusitana". Recita de cabeça alguns versos dos "Lusiadas" e passa para Euclides da Cunha, dizendo (e-lo conhecido sem dicionários) num exemplar de "Os Serões" que lhe caiu em mãos em uma de suas primeiras edições. Para comprovar ao mesmo tempo sua boa memória e o fato de não estar mentindo, Borges menciona a caatinga (imenso barpinismo para um portenho) e Antônio Conselheiro.

des-escritores pouco conhecidos. O que acha da literatura feminina? (Como em terra de cego quem não tem nenhum olho também pode ser rei, o Borges muitas vezes considerado misógino faz, desta vez, profusão de fé "na força geral, na maior sensibilidade e sensatez" de livros produzidos pela argentina Silvina Ocampo, pela britânica Virginia Woolf, ou pela norte-americana Emily Dickinson. Se os catálogos das editoras e ficheiros de bibliotecas têm poucos nomes de autoras, isso se deve a circunstâncias e não por falta de qualidade. "Sou feminista", diz Borges, veterano solteiro.

O auditorio procura abrir vasos comunicantes entre campos separados de idolatria literária. O que pensa do ídolo Borges do ídolo Pedro Nave? Infelizmente ele não o leu, mesmo porque se limita habitualmente aos clássicos que, em outras ocasiões, disse ter há muito encontrado em hoje anacrônicos catálogos. E o que pensa da literatura cubana? "Conheço minha ignorância. Mas o pouco que li não gostei."

Pergunta que certamente lhe formulará a cada duas de suas aparições em público: o que deve ser cultivado por um jovem escritor? Resposta: a leitura e a emoção. "A literatura existe através da linguagem, e não apesar da linguagem." O acesso à literatura como prática corresponde, desse modo, à trajetória de um caminho permeado de muita leitura. Borges cita Emerson, para quem um livro fechado é um objeto como qualquer outro, e um livro aberto bem mais que isso. É um fato estético. Quanto à emoção, "o importante é sonhar e ser sincero em seus sonhos, ser fiel a eles e não às circunstâncias."

Por fim, com ar já cansado e com a mão direita pesadamente apoiada sobre o cajado que o acompanha, perguntam-lhe como o homem Jorge Luis se relaciona com o mito Borges. Cita Kipling, para quem "o êxito e o fracasso são dois impostores", com o "falso" e, então, "um involuntário da impostura". E o escritor mergulha num segmento denso de enunciações que, para os que talvez ainda tivessem dúvidas, o afastam de qualquer impostura voluntária se contaminada pela falsa modestia. "Tudo é passageiro. O importante é o fato estético e não as opiniões do escritor, que são efêmeras" — pouco antes, ele se definira como um homem apertadíssimo mas sensível à má distribuição dos bens espirituais e materiais na América Latina. Sensível porque "um homem mítico", apegado à poesia, "essa coisa misteriosa, assombrosa, inexplicável".

Plena manha de sexta-feira, ainda por cima 13 de agosto, depois de um fim de semana arruado para a maioria dos brasileiros. Falta mais de uma hora para o início do debate, e já há filas em frente ao estacionamento do jornal.

Que estranhos mistérios movem até aqui estas pessoas: um sua maioria jovens, para ver e ouvir Jorge Luis Borges, um velhinho escritor que nasceu em fins do século passado, jamais ganhou o Nobel e há muito não frequenta a lista dos best-sellers?

A parte os estudantes que vieram porque o professor mandou — seu saber direito de quem se trata, a simples chegada de Borges, pontualmente às dez e meia, em sua britânica elegância argentina, faz com que o estacionamento se transforme num templo.

O mundo fantástico do escritor sai dos livros para a realidade e nem é tão dramático que suas palavras, ditas com dificuldade, garimpadas uma a uma no fundo da memória e do coração, sejam quase inaudíveis, o barulho dos carros seguindo impassíveis pela rua, sobrepondo-se às verdades do mestre.

Por um instante, tem-se a impressão de estar assistindo a uma missa em latim: as pessoas não entendem o que se diz, mas continuam olhando para a frente, em silêncio, respeito. Na última fila, também se esforçando para ouvir algo neste ritual, o crítico literário Leo Gilson Ribeiro não se impressiona com o grande número de gente: "Estas pessoas vêm aqui para ouvir uma

palavra, uma saída, qualquer idéia — pode ser isso que move as pessoas. Revoltado por nada conseguir ouvir, o livreiro José de Souza Pinto Júnior faz um discurso ao lado do tablado. "Isto é uma beresia. Um escritor como Borges não pode ser ouvido num estacionamento. Este é um espaço profano demais".

Uma hora depois, Borges está livre do debate, mas não das perguntas. De bengala, caminhando lentamente, com dificuldade, amparado pela sua inseparável secretária Maria Kodama e um amigo, vai respondendo às perguntas dos repórteres de televisão. O que acha da literatura brasileira? "O que o senhor vai alinhar? E vegetariano? O que acha da literatura brasileira?"

No elevador, o caminho da sala de almoço dá: "Folha", um silêncio pesado, reverencial. Há quase trinta anos não exerga, não lê, apenas vê vultos. Valioso, pergunta sempre se está bem, se os ralos cabelos brancos estão alinhados. Cuidadosa, a secretária Kodama não o perde de vista um instante.

Gosta de uma conversa, esse homem que parece pairar sobre o bem e o mal, muito além das sempre relativas coisas terrenas — o cajado apoiado sobre a perna direita, o corpo curvado para a esquerda, as mãos cruzadas diante do rosto, procurando imaginar como são seus interlocutores. Pula do futebol — "os governos gastam dinheiro demais com futebol" — para a vida religiosa no Japão — "um país que tem duas religiões oficiais fica livre do fanatismo" — e volta para o debate da manhã.

as pessoas insistem em tomar ao pé da letra tudo que ele diz.

Aliás, foi o que Borges reafirmou ontem: "Não me levô a sério, mas os outros me levam. O jeito é me conformar." Disse também que a Academia Sueca é "sensata" por nunca lhe ter conferido o Nobel e que se sente muito bem na companhia de outros famosos escritores não contemplados com o prêmio — mas que, se fosse finalmente premiado, iria correndo a Estocolmo recebê-lo. Pensando bem, não há pressa: aos 84 anos, Borges está em ótima forma, apesar da cegueira. "Sinto uma certa impaciência e esperança em relação à morte", ele disse, "mas não pretendo chegar aos 100. Minha mãe,

Terno, gravata, camisa, tudo em vários tons de azul, só os sapatos pretos, por onde este senhor passa ele impõe um respeitoso silêncio. Jorge Luis Borges carregado com dificuldade o mito Jorge Luis Borges, mas às vezes até se diverte com isso. Quando lhe perguntam qual o pior escritor que já conheceu, faz um ar de dificuldade para encontrar a resposta, consulta a secretária, desconversa: "São tantos os piores, é difícil dizer... Não sei, realmente, tem piores que não são conhecidos..."

Que conceito o senhor tem do Brasil? Florestal ou urbano? "O que vi (quando podia ver) é pouco... Algo infinito é este Brasil, tantas raças, espaço, o tempo, o futuro, ramificar esta célula..." As respostas são fragmentos — na verdade, constantes buscas de uma resposta para si mesmo. E um futuro antagonismo Brasil-Argentina, que muitos temem? "Espero que não... Não sinto assim. Depois, daqui a cem anos esses conceitos de países vão desaparecer..."

Na viagem de volta do elevador para a rua, quem rompe o silêncio é o próprio Borges: "O que quer dizer zambos, de que fala Guimarães Rosa?" Ninguém sabe, e Borges aproveita para citar frases inteiras de Rosa, em bom português. A palavra — a palavra que buscavam dele no debate — o contista, poeta, ensaísta também vive procurando.

Em tempo: zambos, segundo mestre Aurélio, é uma espécie de cidra e, no sentido figurado, pessoa estúpida, idiota, parva — gente que irrita o velho Borges, quando ele está de mau humor, o que é raro.

Borges sorri, cita as várias formas de matar e se matar que conhece e depois brinca com ele mesmo, que começou com o assunto: "Mas por que estamos falando disso? Que

que morreu aos 99, achava nos últimos anos que estava se excedendo em viver."

A cegueira, aliás, é o que menos o preocupa. "Pelo contrário, ela me ajuda a me distanciar do mundo e me permite fazer meus desenhos mentais. E um bem, já que estou condenado a ela. Quando durmo, tenho sonhos luminosos e coloridos. Quando acordo, volto à penumbra da realidade". Borges, que aspirava a ser "um homem secreto", diz-se "assombrado com sua notoriedade" e não acredita em sua imortalidade pessoal. Sua única ambição é "ser lido com prazer" e, segundo o que aprendeu com seu pai, quando acha um livro chato, fecha-o imediatamente.

que morreu aos 99, achava nos últimos anos que estava se excedendo em viver."

que morreu aos 99, achava nos últimos anos que estava se excedendo em viver."

que morreu aos 99, achava nos últimos anos que estava se excedendo em viver."

que morreu aos 99, achava nos últimos anos que estava se excedendo em viver."

## "Gosto mesmo das Mil e Uma Noites"

RUY CASTRO  
Do nosso equipe de reportagem

Quando Jorge Luis Borges adentrou o salão do Maksoud Plaza, quase todos os repórteres, fotógrafos e cinegrafistas presentes à entrevista coletiva tiveram uma coisa. Eles estavam diante do homem que escreveu aquele conto sobre um sujeito que sonhava que sonhava que sonhava e, no final, descobria que ele é que estava sendo sonhado por alguém. Durante uma hora, todos se sentiram personagens de um sonho de Borges. O próprio Borges, se soubesse disso, teria dado uma gargalhada silenciosa e se perguntado por quê — por mais que se empenhe em fazer um fascinante gato e sapato da literatura —

que morreu aos 99, achava nos últimos anos que estava se excedendo em viver."

que morreu aos 99, achava nos últimos anos que estava se excedendo em viver."

que morreu aos 99, achava nos últimos anos que estava se excedendo em viver."



# Borges, o mestre do fantástico, entre nós

ANTONIO MAFRA

São Paulo — Poeta. Contista e ensaísta, o escritor argentino Jorge Luis Borges é um mestre da literatura fantástica. Aos 84 anos, quase que completamente cego e com dificuldades para falar, e autor de vasta bibliografia, traduzida em praticamente todas as línguas, na qual se destacam "O Aleph" e "Ficciones", considera a literatura e a leitura como "formas facilmente acessíveis de se alcançar a felicidade".

Em São Paulo a convite da "Folha de São Paulo", Borges participou pela manhã de um debate com universitários, jornalistas e estudiosos de seus livros. A tar e, em entrevista no Maksoud Plaza, o escritor revelou um pouco de seu universo fantástico, povoado de sonhos, urdido através de metáforas e de símbolos que se repetem ao longo de toda a sua obra como o tempo circular, o jogo de xadrez, a roda, o labirinto, as bibliotecas e os espelhos.

**C**omo se sente sendo uma lenda em seu próprio tempo?

— Eu pensava ser um homem secreto, confesso estar atônito com a recepção recebida.

— De que tratará o "Atlas" da literatura que lançará no final do ano?

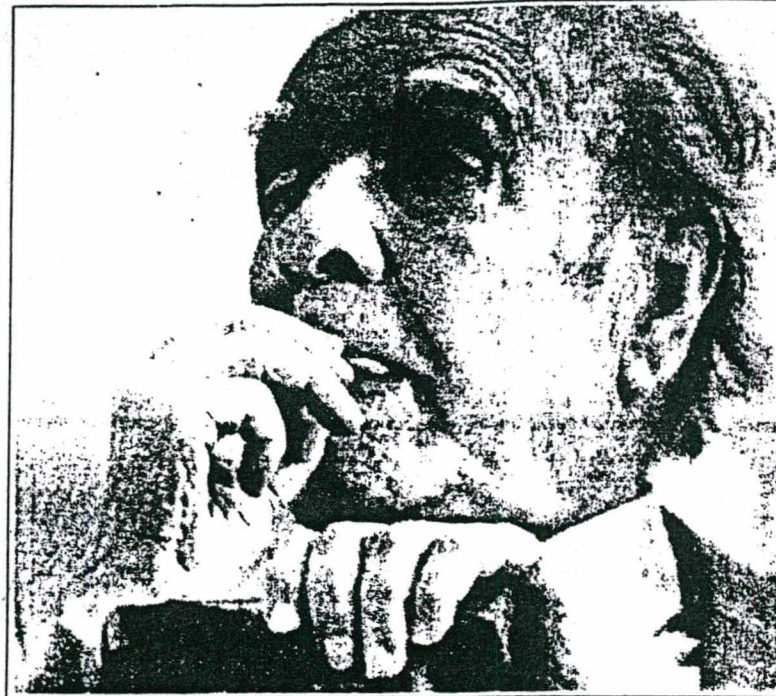
— Será um livro composto de imagens fotográficas, a cargo de Maria Codami, além de colagens e textos. Será uma obra miscelânea deliberada e breve, onde as fotos não se referirão necessariamente ao texto que as acompanha. Embora não possa enxergar, terei o prazer de folhear o livro, que será a forma de me aproximar dele.

— Sua obra é povoada de sonhos e de irrealdade. Qual é, a seu ver, a vida real?

— Não existe vida irreal. Nossa memória e a história estão povoadas de sonhos que fazem parte da realidade. A própria política está cheia de antigos sonhos, como o comunismo, que não passa dos velhos sonhos de Karl Marx, e a democracia dos antigos sonhos de Jefferson.

— O que significa para o senhor ser lido por jovens?

— Como um homem velho, gosto de jovens. Sou um espécie



Borges: leitura intensa e exaustiva para conseguir o domínio da palavra e as emoções e sensações que ele cristaliza

## 'Ser o anônimo que nossa época ambiciona'

Pela manhã, no pátio de estacionamento da "Folha de São Paulo", Borges participou de um debate com cerca de 700 pessoas, entre universitários, jornalistas e estudiosos de sua obra no Brasil. O escritor disse considerar-se "um bom leitor", acreditando ter sido através da leitura, inclusive de enciclopédias, que conseguiu chegar próximo do domínio da palavra, das situações, das emoções e sensações que ela cristaliza. Para ele, nem mesmo a fama mundial se compara a seu desejo de ser um cidadão incógnito que contribuiu para enriquecer a linguagem de um povo.

— Creio que a máxima ambição de um escritor é ver seu nome esquecido, contanto que algumas frases suas permaneçam fazendo parte de

um idioma. Eu quero ser o anônimo que nossa época ambiciona.

Jorge Luis Borges fez essas declarações durante um debate promovido ontem pela "Folha de São Paulo" no pátio do estacionamento da empresa. Foi um evento mal sucedido em que a maioria das cerca de 700 pessoas presentes saiu descontente por que mal pôde ouvir o escritor e, quando a mesa decidiu "traduzir" seus pensamentos, o resultado foi ainda pior: dez minutos da conversa de Borges correspondiam a duas ou três frases da "tradução".

— Não tenho sonhos, mas pesadelos — disse Borges respondendo a uma pergunta que queria desvendar suas aspirações. — Esse pesadelo é um labirinto cujas saídas estão em nosso corpo.

em qualquer parte. Sei que a imagem de um pesadelo pode ser a de uma casa fechada que possui uma janela bem alta. Quando a gente transpõe essa janela, encontra outra pela frente. Sai-se de um recinto, chega-se a outra exatamente igual. Eu sonho e tento tocar uma parede que fica à esquerda de minha cama e não encontro nada. Fecho os olhos. Tento despertar. Com o tempo, aprendi a domar os pesadelos.

Sem interromper o raciocínio e admirado por uma plateia composta por muitos jovens e alguns professores universitários, Jorge Luis Borges prosseguiu falando de um sonho muito especial:

— No espelho eu me vejo um mascarado e

penso que o meu rosto deve ser horrível (há muitos anos o escritor perdeu quase totalmente a visão) porque está coberto por uma máscara de ferro. Tenho medo de tirá-la e temo ver meu verdadeiro rosto. Na realidade, penso que já faz 30 anos que não vejo o rosto de quem está olhando no espelho. As vezes, tento de acordar, mas sonho que me acordaram. Sei que digo palavras incoerentes, mas sinto-me como se estivesse numa zona intermediária entre a vigília e o sono, que é a zona dos sonhos.

Nessa altura, o debate com o público parecia um evento irreversível. Nem mesmo aqueles que se debruçaram sobre o tablado conseguiram ouvir respostas, praticamente balbuciadas, do escritor. Impossível

ser fiel na tradução. José de Souza Pinto, um livreiro, e Araújo Vaz Galvão, jornalista e escritor que entrevistou Borges no Equador, protestaram contra a falta de sensibilidade dos organizadores. Para eles, foi uma ofensa colocar o escritor num estacionamento sem acústica, falando para pessoas interessadas, jogando no ar palavras encobertas pelo barulho dos automóveis das ruas laterais.

Alheio a esses problemas, o escritor argentino prosseguiu, afirmando que assistiu ao milagre da democracia de Raúl Alfonsín, mas manifestou a esperança de que "este não seja nem o único nem o último milagre".

— Não entendo de política — acrescentou Borges. — Mas acho necessária e justa a distri-

de vampiro benévolo que se alimenta de jovens. Me encanta escrever livros que são sonhos e voltam a ser sonhados pelos jovens.

— O tempo é uma constante nas suas obras. O que ele representa para o senhor?

— O tempo é o enigma da filosofia e da metafísica. A vantagem é que nunca terminaremos de resolvê-lo. Somos feitos de tempo e o sentimos como aos sabores e às cores. Se o definirmos, ele ficará diluído em outras palavras. Reporto-me a Santo Agostinho, que disse: "O que é o tempo? Se não me perguntarem eu sei, se me perguntarem, não sei".

— Qual a participação da cegueira na sua criatividade?

— A cegueira é um bem ao qual estou condenado. Talvez me ajude a pensar e a dedicar mais tempo à elaboração de desenhos e rascunhos mentais, e a urdir um conto. E, sem dúvida, um instrumento da minha obra estética. Os sonhos, com a memória, são visuais e auditivos. Quando sonho, as cores são brilhantes, e, quando acordo, volto à penumbra luminosa que me acompanha na vigília.

— Como define o tema da rosa, que perpassa a sua obra?

— A rosa não é apenas uma flor, mas o arquétipo platônico

de todas as flores. Foi escolhida por tantos poetas que seria um absurdo não usá-la.

**C**omo recebe a proximidade da morte?

— Sinto uma certa impaciência e esperança. Estou feliz de estar no Brasil e, nesse momento, não sinto a impaciência da morte.

— Recentemente, o senhor afirmou dedicar-se mais à leitura do que à leitura. Por quê?

— Por prudência e porque me resta pouco tempo. Prefiro ler do que arriscar. Além disso, receio, ao ler meus contemporâneos, que se pareçam a mim. Pelo menos, os antigos são diferentes.

— O senhor já foi acusado de ser cruel com o amor em sua obra, a ponto de quase não mencioná-lo em seus livros. Qual a razão para isso?

— O amor foi cruel comigo também. Mas não concordo com esta afirmação. O amor está presente em toda a minha obra. Não posso me imaginar escrevendo sem amor ou paixão. Só que o faço de forma indireta, como sugestão.

— Que livros recomendaria aos jovens?

— Repetirei o que meu pai me ensinou: que leiam apenas os livros de que gostem, que não leiam por se tratar de livro de autor famoso, mas sim por lhes dar prazer.

— Como escritor o senhor fingia se levar a sério ou fingia não se levar a sério?

— Eu trato de não me levar a sério, mas acontece que as pessoas insistem em me levar a sério e eu, resignadamente, agordo.

— Na sua opinião, o mundo piorou ou continuou na mesma?

— Piorou, mas viver é um ato de fé, e dizer que melhorou talvez seja uma forma de contê-lo para que realmente melhore.

— O pacto com a memória não significa a cegueira com o presente?

— O presente é feito de memória mutante, é vivo e não fixo. O futuro se faz com memória ensaiando variações do passado. Trato de viver olhando para o futuro, mas consciente de que o passado está aí.

MAFRA, Antonio. "Borges, o mestre do fantástico", entre nós, in: Sld Jornal do Brasil, 14 ago 1984.



# Borges em São Paulo se define "anarquista e apartidário"

São Paulo — Ariovaldo dos Santos

São Paulo — Autodefinindo-se como um "velho anarquista" e "apartidário", o poeta, ensaísta e contista argentino Jorge Luis Borges — que faz sua terceira viagem ao Brasil, durante seus 85 anos de idade — dirigiu um apelo, ontem, aos argentinos para que ajudem o país a fazer "o milagre que se chama democracia. Todos devem contribuir para que esse milagre não seja o último, mas o primeiro, o que anuncia outros".

Em voz muito baixa, com uma dicção deficiente e com um sistema de som ruim, foi difícil, para as cerca de 700 pessoas que se concentraram no pátio do estacionamento do jornal Folha de S. Paulo — um dos responsáveis pela vinda do escritor ao Brasil, juntamente com a Faculdade de Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo — ouvir o que Jorge Luis Borges dizia, ou acompanhar uma exposição mais longa do poeta. Mas a maioria entendeu quando ele afirmou não esperar mais receber o Prêmio Nobel de Literatura.

## Crítica

Jorge Luis Borges foi crítico com a Academia Sueca, responsável pela premiação: "Creio que os suecos são gente muito sensata e não vão me dar nunca este prêmio." Lembrou grandes nomes da literatura mundial já premiados, como William Faulkner, Bernard Shaw e André Gide. Mas observou que, atualmente, a Academia "não está mais confirmando valores e, sim, descobrindo escritores. Eu já me considero descoberto".

Durante uma hora e meia em que conversou com uma platéia predominantemente jovem, ontem, Jorge Luis Borges mostrou que se já não enxerga há 30 anos, mantém, no entanto, o contato com o mundo literário, de preferência, literatura clássica. Ele falou um pouco sobre a situação política e social da América Latina, elogiou as mulheres, revelou seus sonhos e pesadelos e deu conselhos para os novos escritores.

Borges afirmou que na Argentina "todos fizeram um ato de fé na democracia, assim como ele próprio: 'Professo este ato. Creio que se cada um de nós tratar de ser um homem ético, dará sua ajuda à pátria, ao continente, à humanidade, à História'. Ele acredita que 'há muitos males evidentes' no mundo e, entre eles, 'a injusta distribuição dos bens espirituais e materiais', e observou que a união de todos deve ser conseguida através do "nacionalismo".

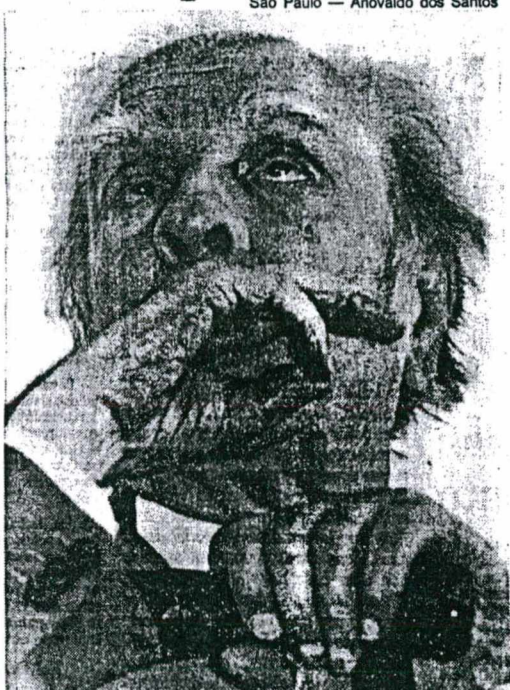
## Os pesadelos

Durante um longo tempo, o escritor, que completará 85 anos de idade no próximo dia 24 de agosto, falou sobre seus "pesadelos". "O pesadelo é um belo labirinto que no corpo sai por qualquer parte. Com o tempo aprendi a domar meus pesadelos, que já conheço.

São Paulo — Jorge Luis Borges, nascido em 24 de agosto de 1899 no bairro de Palermo, em Buenos Aires — hoje, um dos mais luxuosos da capital argentina — é descendente de ingleses e foi um dos pioneiros da "literatura fantástica". É autor do conhecido História Universal da Infância. Ficções e Outras Inquisições, entre outros livros. Personagem polêmico, por diversas vezes manifestou apoio aos regimes fortes da América Latina, o que lhe valeu ser tachado de "retrogrado" e "reacionário" em contraste com sua obra: uma fusão entre fantasia e realidade.

O escritor argentino não acredita na vida irreal como afirmou ontem no Hotel Maksoud Plaza, em São Paulo, onde está hospedado. Acredita por isso que o nazismo não passa de antigos sonhos de Adolf Hitler, assim como o comunismo foram sonhos de Marx e a democracia sonhos de Thomas Jefferson".

Surpreendido com a recepção que teve em São Paulo — "esperava ser um homem secreto" — Borges disse ter ficado especialmente satisfeito com o



Borges diz que Argentina fez "ato de fé na democracia"

Mas há um, terrível, que não consigo domar. Eu me vejo no espelho, mascarado, e penso que meu rosto deve ser horrível, para estar coberto por uma máscara de ferro. Temo tirá-la e temo ver meu rosto. Às vezes acho que isso é uma realidade, porque faz 30 anos que não vejo o rosto que está olhando no espelho.

— Em todo caso creio que nós, os escritores, somos possuidores de algo secreto. Algo que se chama, na tradição homérica, de musa; na tradição helênica, de espírito, infinito; e que, segundo a mitologia moderna, é o inconsciente ou subconsciente: o que, segundo o poeta irlandês William Barkeley, é a grande memória.

A memória, conceitua Borges, é adquirida "dos mais velhos em progressão geométrica. O escritor não tem por que ter experiências ideais importantes já que, sempre que ele queira, ele tem este vasto mar subterrâneo que é a memória de seus antepassados. A imaginação e os sonhos são uma arte combinada, que jogam com as imagens da memória individual ou coletiva".

## A fusão fantasia/realidade

assédio dos jovens. "Me alimento com a presença de jovens. Sou uma espécie de vampiro benévolo", afirmou o escritor que não se sente prejudicado pela falta de visão que o ajuda a fazer desenhos mentais. "A cegueira para mim é um bem já que não estou condenado a ela", disse.

Borges prepara-se para lançar ao final do ano, em Buenos Aires, pela Editorial Sul-Americana, seu novo livro: Atlas Universal da Literatura. Organizado por sua secretária, Maria Codama, o trabalho contém textos, poemas e imagens fotográficas, em formato de álbum.

— Fiz nesse livro uma miscelânea deliberada. E apesar de não poder lê-lo terei o maior prazer em folheá-lo.

Negando a ausência do amor em seus livros Borges observa "que apesar do amor ter sido sempre cruel comigo, falo dele sempre de modo indireto". Apesar dos sonhos serem um tema constante em suas obras, ele negou qualquer influência de Freud, pois na sua opinião "a psicanálise é uma forma

Admirador de Euclides da Cunha, Borges é capaz de citar trechos inteiros de Os Sertões, que ele leu, pela primeira vez, em Buenos Aires, sem a ajuda de dicionário. Considera Os Lusíadas de Camões, como um livro que "combina a Ilíada e a Odisséia", afirma não saber nada de Pedro Nave — "eu prefiro ler os clássicos, não conheço os contemporâneos" — mas gosta de Julio Cortázar — "não li seus romances, mas gosto de seus contos". Borges gosta de ler enciclopédias: "tenho muitas para leitura e não para consulta".

Aos jovens escritores, ele tem um conselho a dar: eles precisam de "leitura e emoção. Sem leitura não podem criar, sem emoção tampouco. Os textos são, sobretudo, espíritos. A emoção é necessária, porque sem ela não se pode viver. O importante é sonhar e ser sincero com seu sonho. A memória é essencial, já que a literatura expressa os sonhos e os sonhos se fazem com a combinação das recordações".

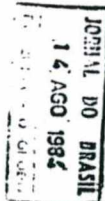
ANA MARIA TAHAN

não muito prática de literatura fantástica, assim como a teologia".

Borges reafirmou nunca ter se levado a sério. "Porém sempre me levaram a sério e eu me resignei" — disse. O escritor não concordou em selecionar títulos de livros considerados fundamentais para a formação literária de qualquer estudante. Para ele "deve-se ler aquilo que a pessoa achar interessante e não porque o autor é famoso".

Apesar de cego, Borges declarou estar satisfeito por poder ter mais contato com a cidade de São Paulo e manifestou interesse em percorrer o Norte do país, que ele conhece apenas da leitura de Os Sertões, de Euclides da Cunha. Vivendo solitário em Buenos Aires em companhia de seu gato e rodeado de poucos livros que já não lê, Jorge Luis Borges já recebeu o Prêmio Cervantes, o mais importante da literatura em língua espanhola. Hoje o escritor argentino participa de um debate no Museu de Arte de São Paulo e amanhã regressa à Argentina, onde afirma "ter esquecido há muito tempo das críticas dos peronistas".

TAHAN, Ana Maria. "Borges em São Paulo se define 'anarquista e apartidário', in Jornal do Brasil, 15, 14 ago 1984.





## NACIONAL

# Borges diz que redescobre o Brasil

São Paulo — "Estou redescobrimo o Brasil e penso escrever um poema sobre o país assim que voltar a Buenos Aires", disse ontem o escritor argentino Jorge Luís Borges, 84 anos, em seu segundo debate em São Paulo, no auditório do Museu de Arte de São Paulo (MASP), com a presença de 1 mil pessoas, a maioria jovens. Ele regressou, ontem, às 18h30min a Buenos Aires.

O auditório do MASP foi pequeno para o público presente — cerca de 600 pessoas ficaram do lado de fora — que se queixou do grande número de perguntas pré-formuladas, entregue aos organizadores, em folhas datilografadas, por intelectuais da Universidade de São Paulo (USP). Pouco tempo sobrou para as perguntas da platéia num encontro que durou pouco mais de uma hora e meia. O debate foi organizado pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP e pelo jornal Folha de São Paulo.

### Contra o Estado

Abordando mais os temas filosóficos e poéticos, e passando ao largo da política, o escritor argentino mostrou, de novo, sua simpatia pelo Anarquismo,

que para ele só é válido segundo as definições de Spencer e de Macedônio Rodríguez: "Um mínimo de Estado e um máximo de indivíduo". Borges manifestou esperanças "de que um dia a democracia prescindida do Estado e se transforme em Anarquismo".

Ao entrar no auditório do MASP, ontem de manhã, o escritor, apoiado na inseparável bengala e acompanhado pela secretária Maria Codama, foi aplaudido de pé por mais de cinco minutos e iniciou sua exposição afirmando que "as armas, tigres e espelhos são temas que insistem em ser escritos por mim". Negou que em sua vida literária tenha perseguido o assunto: "Eram apenas obsessões carinhosas", disse.

Negando-se a mistificar a função do escritor, Borges observou "que sempre escrevi apenas para ficar livre dos textos" e que "o dever do poeta é dizer a mensagem através de imagens e cadências".

Influenciado pela poesia épica, o autor de *História Universal da Infância* disse que "a poesia nasce com a épica para depois chegar à lírica". Manifestou sua admiração por Luís de Camões que, para ele, "foi o último autor a chegar próximo da épica".

A televisão — como o rádio e a literatura — não pode ser condenada, disse Jorge Luís Borges. Ele lamenta, no entanto, os maus efeitos que causa quando usada para o consumismo e o nacionalismo, para ele "um grande mal". No entanto, ressalta que o livro ainda tem o poder de se livrar desses artifícios.

Para o escritor argentino, cada país escolhe seu escritor clássico — "a não ser a França pela sua abundância literária" — que nem sempre tem a ver com o próprio país. Assim, ele vê poucas semelhanças entre a Espanha e Miguel de Cervantes e a Inglaterra e William Shakespeare. Com relação às traduções, Borges acredita que todas as que forem literais são ruins: "A única boa tradução é a realizada por um poeta. Não há diferença entre escrever e traduzir, por isso esse trabalho deve ter muito de recreação".

Ao final de seu segundo debate em São Paulo, Jorge Luís Borges foi presenteado pelo empresário José Mindlin, com um exemplar da primeira edição original de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, livro pelo qual confessa antiga admiração, e que lhe despertou interesse em conhecer o Norte do Brasil.



# Borges parte, levando 'Os Sertões'



Borges (com Maria Kodama) disse que leva muito do Brasil "sem deixar nada"

**BEATRIZ MAROCCO**

Da nossa equipe de reportagem

O escritor Jorge Luis Borges voltou para Buenos Aires com a bagagem mais pesada. Daqui leva a primeira edição de "Os Sertões", de Euclides da Cunha. "Já o li muitas vezes, mas ando sempre em busca de primeiras edições", disse. Momentos antes do embarque, Borges confessava sentir-se "um impostor", que leva muito daqui sem deixar nada. Mais tarde, nas "calles" de Buenos Aires, relatou em versos o que sentiu nesta viagem: "Sentimentos, porque para um homem velho, que não enxerga, a convivência é mais difícil".

Eram exatamente 17h55. Sério,

como raras vezes o é, Borges chegou ao aeroporto de Congonhas. Apoiando-se na inseparável bengala negra e ajudado pela secretária, tinha a fisionomia muito alva, em contraste com o sobretudo escuro. Ainda assim, entre as pessoas que o acompanhavam, professores e jornalistas, era o mais tranquilo. Estava atrasado para o embarque, mas o relógio não parecia perturbá-lo. Trocando palavras com quem sentasse ao seu lado no pequeno sofá onde esperou que fosse concluída a burocracia de saída do país, sorriu muito.

Sem demonstrar fadiga pelo período das últimas horas, o escritor encontrou tempo para escutar o que

lhe disse uma desconhecida, que aproveitou uma brecha na vigilância do policiamento para entrar na sala da delegacia e pedir um autógrafo. Borges sorriu-lhe, deu a mão, firme, que depois voltou a apoiar-se na bengala.

Seu voo, o 930, decolou do aeroporto às 18h30. Um pouco antes, a passos firmes, Borges caminhou pela pista até a escada do avião. Acenou para a objetiva dos fotógrafos, e teria acenado uma segunda vez, se não fosse a interferência de um acompanhante. "Ele está cansado", mas Borges não parecia cansado, mas bem humorado, feliz mesmo.

## Amor por Spinoza e desamor por microfones

**JOÃO BATISTA NATALI**

Da nossa equipe de reportagem

Jorge Luis Borges falava sobre o tempo, "um enigma essencial da filosofia porque, se soubermos desvendá-lo, saberemos tudo". Mas acrescentou rapidinho que esse desvendamento seria uma lástima. "Deixáramos de procurar respostas, e, como se sabe, inventar um novo problema é tão importante quanto inventar uma nova solução."

Fotógrafos e "cameramen" movimentavam-se em torno dele como moscas. No auditório do Masp, quase mil pessoas, bem mais que o dobro do número de poltronas. E foi então que dois dos sete microfones instalados na mesa de debates também decidiram, a exemplo dos cinco outros, emudecer. Definitivamente, o escritor argentino teve pouquíssima sorte com equipamentos de som nas menos de 48 horas em que permaneceu em São Paulo (ele embarcou ontem à noite de volta a Buenos Aires). Na segunda-feira, uma sonorização inadequada no pátio coberto desta "Folha" já comprometera a justa ambição da multidão que desejava ouvi-lo e compreender suas palavras.

— "Alguém aqui entende de microfones?" — perguntou o prof. Jorge Schwartz, participante da mesa. Um veloz nissei, sonoplasta de uma produtora ligada à Rádio USP FM, aproximou-se atropelando gente sentada pelos corredores do auditório. Mas os dois microfones voltaram, muito mal, a funcionar. "Borges, o que o senhor acha dos microfones brasileiros?", foi uma sarcástica pergunta encaminhada pelo público. "Não direi nada porque sou um homem polido", respondeu ele, com vivacidade e bom humor.

Novo blecaute do som. Pediram-lhe para, no imprevisto intervalo, recitar

um de seus poemas. E ele o fez, com sua voz afável e fraca de ancestral ainda vivo, com versos homenageando Spinoza, judeu das "três lúcidas mãos". Pouco antes, o menos jovem dos anciãos da platéia — Victor del Mazo, argentino há quarenta anos no Brasil — levantava-se e improvisava, em castelhano, uma saudação em que se apresentou como "o sobrinho de Macedonio e filho de dona Laís, que era íntima de sua mãe".

Contratempos afora, Jorge Luis Borges, que aqui esteve a convite da "Folha" e da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, cumpriu eloquente e por uma hora e meia o papel dele esperado pelos presentes e por aqueles que não conseguiram entrar no anfiteatro superlotado. Jorge Schwartz e Ruy Coelho, da USP, e Raul Antelo, da Universidade Federal de Santa Catarina, participaram da mesa que, para este segundo debate com o escritor, foi porta-voz de professores e intelectuais que encaminharam previamente perguntas por escrito.

Respondendo a elas, Borges opinou sobre as escolas literárias que conhecera, ainda mocinho, na Suíça e na Espanha. São todas "um fogo aceso para nada, um jogo feito para publicidade" de seus protagonistas. Preservou-se a amizade com estes, sem que nada tenha sobrado das teorias estéticas e seus manifestos.

Como o escritor escolhe seus temas? "Não sou eu quem os procura. São eles que me assediam. Procuvo rechaçá-los mas eles insistem. E então eu escrevo, para não passar a vida corrigindo rascunhos." Perguntam-lhe sobre o vazio e o indizível. Ele responde dissertando sobre as imperfeições da linguagem, que, "mesmo sendo a de todos os poemas de Shakespeare é impotente para

expressar cinco minutos densos de vida". Aborda longamente a filosofia, considerando-a como "a mais alta bifurcação na árvore da literatura fantástica", e lembrando que Aristóteles deixara entrever a impossibilidade de diferenciar poetas e filósofos, porque ambos escreviam a partir de um mesmo sentimento: o assombro.

Hábil e loquaz, sem deixar de rebater com maestria as bolas que atiravam no pingue-pongue dos debates, Borges mostrava-se capaz de surpreender com respostas insólitas as perguntas mais triviais. "A literatura está decadente por causa da televisão e do cinema?" Ele: "O livro tem mais prestígio. Não se pode falar de um rádio ou de um jornal sagrados. Seria alarmante." Ou então ao ser indagado sobre a verdadeira natureza das obras clássicas. Disse que, a seu ver, elas são clássicas não ao serem escritas, mas ao serem lidas, e que as sociedades elegiam seus autores como uma espécie de contraveneno temperamental — o tolerante Cervantes escolhido pela fanática Espanha, o hiperbolesco Shakespeare pela racional Inglaterra. "São autores que chegam para corrigir os erros desses países."

Por fim, o Brasil, que Borges evocou quando "há quarenta ou cinquenta anos" pisou em Santana do Livramento, assistindo pela primeira e última vez de em sua vida matarem um homem, um contrabandista. Um Brasil que agora levou como lembrança através de um exemplar da primeira edição de "Os Sertões", de Euclides da Cunha, presenteado pelo empresário e bibliófilo José Mindlin. Um Brasil sobre o qual ele espera se expressar por imagens — a força delas na linguagem de um ancião cego... — e cadências. Ou seja, talvez num poema.

NATALI, João Batista. "Amor por Spinoza e desamor por microfones", in Folha de São Paulo, SP, 15 ago 1984.



FREITAS, Galeno de. "Com a palavra, Jorge Luis Borges". In: Folha de São Paulo, São Paulo, 18 ago 1984.

BANCO DE DADOS DE S. PAULO

18AGO84 SAR

FOLHA DE S. PAULO

# Com a palavra, Jorge Luis Borges

GALENO DE FREITAS  
Da nossa equipe de reportagem

Às 10 horas de agosto de 1984, 10 horas da manhã no pátio de estacionamento coberto da "Folha" — não um dia de azar nem uma hora aziaga. Pelo contrário: um instante mágico. Um dos maiores escritores vivos, o argentino Jorge Luis Borges, rumo ao tablado, apoiado em seu cajado e em sua secretária Maria Kodama para encerrar, sem ver, uma plateia de jovens ávidos por ouvi-lo. O mito e o homem sobem ao tablado. Logo de início, todavia, fica evidente que não havia mágica possível para melhorar a inteligibilidade da palavra de Borges, tão ansiada pela plateia.

Borges prefere os clássicos universais, mas certamente concorda com Guimarães Rosa, que dizia que a palavra "tem canto e plumagem". Ou seja cada uma tem um som particular e uma forma gráfica específica. Desde criança Borges cedeu ao poder encantatório da palavra. Mas também aprendeu a encantá-la. E aconselha aos jovens escritores: literatura é leitura. Mas as palavras de nada valem se não estiverem carregadas de emoção. De sinceridade. As simplicidades e os paradoxos criam uma atmosfera específica, apesar das estáticas (problemas de língua e de diction, a voz do escritor que completa 85 anos dia 24 está cansada).

## Sobre leitura e literatura

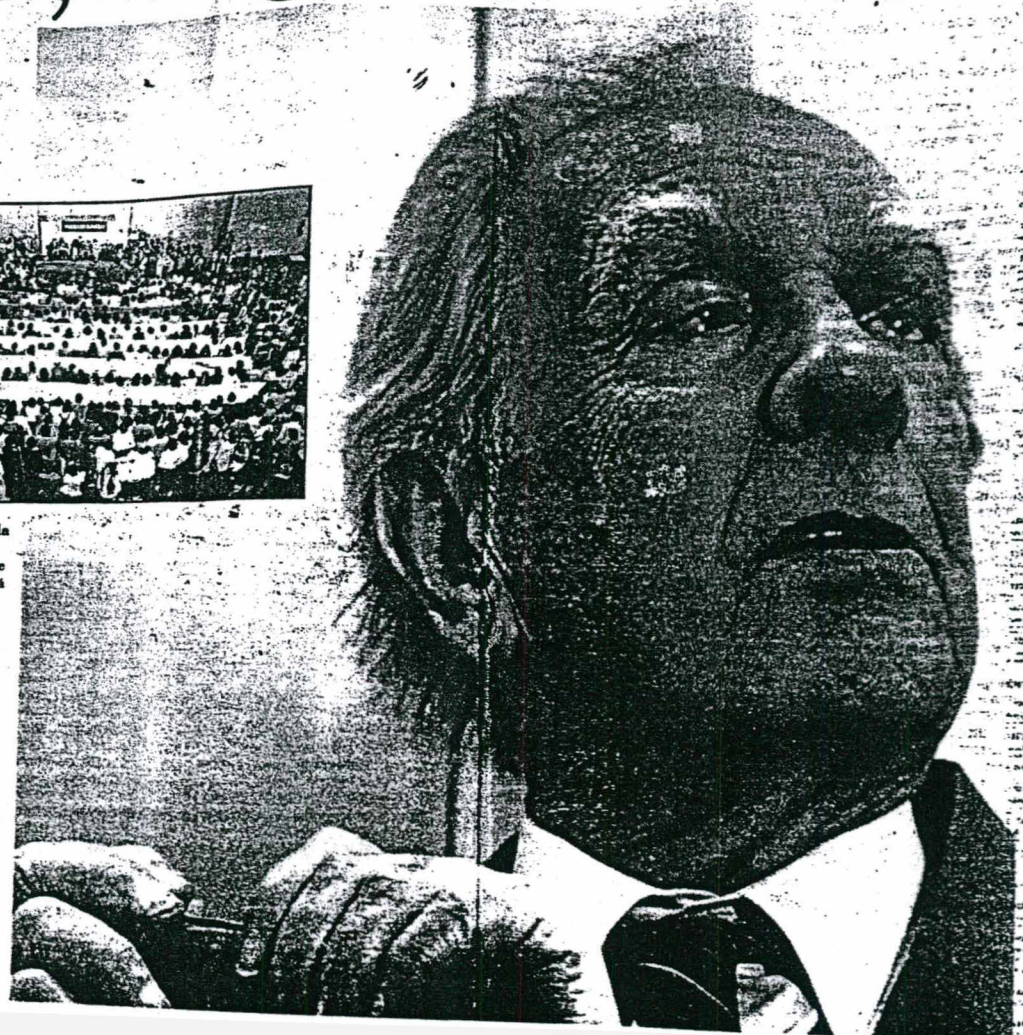
Não sei se sou um bom escritor, creio que não. Porém, sou um bom leitor de livros. Temos um dito: a poesia sai da poesia. No meu caso, minha literatura — chamemo-la assim — sai da literatura. Além disso todo idioma é uma tradição. Em cada idioma, não acredito que haja sinônimos, nem sequer sei se a palavra lua é uma tradução exata da palavra moon, em inglês. Possivelmente não,

Na conversa com a plateia jovem, Borges embute uma advertência: uma palavra numa língua nunca é igualmente equivalente a aquilo e se pensa diante de sua exata tradução, em outra. Cita o exemplo de moon, lua em inglês, que tem um canto e uma plumagem absolutamente diferente de luna em espanhol. E desfilou sua fé no texto que só se completa com a colaboração do leitor. Fala de seus fantasmas familiares, os labirintos e espelhos pesadelos a que está acostumado. Sublinha a importância da memória na construção dos sonhos. E explica sua visão político-social, dizendo-se anarquista, mas sobretudo um homem ético.

Um dos pontos centrais da palestra, ou melhor das respostas de Borges ao auditório, foi a importância do que ele chama de "fato estético". Na tentativa de resgatar este momento mágico e recuperar o fato estético, a "Folha" encarregou este repórter de tentar extrair o "puro Borges" mal aprisionado nas fitas magnéticas. Tarefa penosa. A voz do velho bruxo emerge débil da gravação. E preciso afinar os ouvidos para evitar erros. O essencial, acredita o repórter, está salvo. Resta saber se as más condições, reconhecidas, de som não traíram a versão, feita direta da fita (em espanhol) para a palavra escrita (em português).



O público, no pátio de estacionamento da "Folha", para cada palavra, emoções que o tempo não apagará





# Com a palavra, Jorge Luis Borges

Jorge Araújo 12.Ago.84

## GALENO DE FREITAS

Do nosso equipe de reportagem

13 de agosto de 1984, 10 horas da manhã no pátio de estacionamento coberto da "Folha" — não um dia de azar nem uma hora aziaga. Pelo contrário: um instante mágico. Um dos maiores escritores vivos, o argentino Jorge Luis Borges, rumo ao tablado, apoiado em seu cajado e em sua secretária Maria Kodama para encerrar, sem ver, uma platéia de jovens ávidos por ouvi-lo. O mito e o homem sobem ao tablado. Logo de início, todavia, fica evidente que não havia mágica possível para melhorar a inteligibilidade da palavra de Borges, tão ansiada pela platéia.

Borges prefere os clássicos universais, mas certamente concorda com Guimarães Rosa, que dizia que a palavra "tem canto e plumagem". Ou seja cada uma tem um som particular e uma forma gráfica específica. Desde criança Borges cedeu ao poder encantatório da palavra. Mas também aprendeu a encantá-las. E aconselha aos jovens escritores: literatura é leitura. Mas as palavras de nada valem se não estiverem carregadas de emoção. De sinceridade. As simplicidades e os paradoxos criam uma atmosfera específica, apesar das estáticas (problemas de língua e de dicção, a voz do escritor que completa 85 anos dia 24 está cansada).

## Sobre leitura e literatura

Não sei se sou um bom escritor, creio que não. Porém, sou um bom leitor de livros. Temos um dito: a poesia sai da poesia. No meu caso, minha literatura — chamemo-la assim — sai da literatura. Além disso todo idioma é uma tradição. Em cada idioma, não acredito que haja sinônimos, nem sequer sei se a palavra lua é uma tradução exata da palavra moon, em inglês. Possivelmente não, já que esta palavra passou por diferentes autores e cada um a escreveu diferente. De modo que fica sem sentido dizer que a palavra seja a mesma se a conotação é diferente.

A mim me encanta sentir-me um bom leitor. Sei que devo muito a certos autores. Digamos Stevenson, Emerson, Montaigne. Talvez deva muito a autores que não conheço, mas que fazem parte da linguagem. Aliás, creio que a maior ambição de um escritor seja que seu nome seja esquecido, mas que alguma frase sua se torne parte do idioma. Vale dizer, chegar a ser este anônimo não é pouca ambição. Sim, uma vez, como bom leitor, fui comparado a este outro bom leitor, Alonso Quijano, salvo que Alonso Quijano tomou a decisão de ser Dom Quixote e saiu pelo mundo como Dom Quixote. E eu, apesar de ter percorrido todo o mundo — agora estou diretamente no

Na conversa com a platéia jovem, Borges embute uma advertência: uma palavra numa língua nunca é igualmente equivalente a aquilo que se pensa diante de sua exata tradução em outra. Cita o exemplo de moon, lua em inglês, que tem um canto e uma plumagem absolutamente diferente de luna em espanhol. E desfilia sua fé no texto que só se completa com a colaboração do leitor. Fala de seus fantasmas familiares, os labirínticos e espelhados pesadelos a que está acostumado. Sublinha a importância da memória na construção dos sonhos. E explica sua visão político-social, dizendo-se anarquista, mas sobretudo um homem ético.

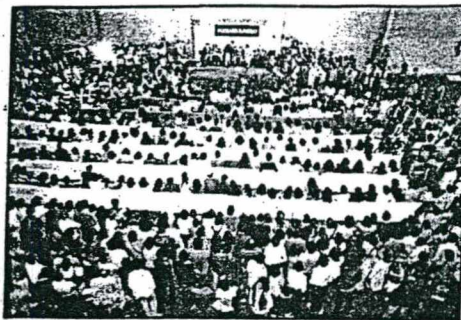
Um dos pontos centrais da palestra, ou melhor das respostas de Borges ao auditório, foi a importância do que ele chama de "fato estético". Na tentativa de resgatar este momento mágico e recuperar o fato estético, a "Folha" encarregou este repórter de tentar extrair o "puro Borges" mal aprisionado nas fitas magnéticas. Tarefa penosa. A voz do velho bruxo emerge débil da gravação. É preciso afinar os ouvidos para evitar erros. O essencial, acredita o repórter, está salvo. Resta saber se as más condições, reconhecidas, de som não traíram a versão, feita direta da fita (em espanhol) para a palavra escrita (em português).

mim). Este pesadelo é um labirinto. Pode começar por qualquer parte, por exemplo, posso sonhar com lodaçais e destes lodaçais saem andaimes e escadas. Ou esquemas precisos de ruas de Buenos Aires. Areais. Sei que tenho de me dirigir a algum lugar. Saio deste lugar, encontro outro exatamente igual. Então sei que este pesadelo é um labirinto.

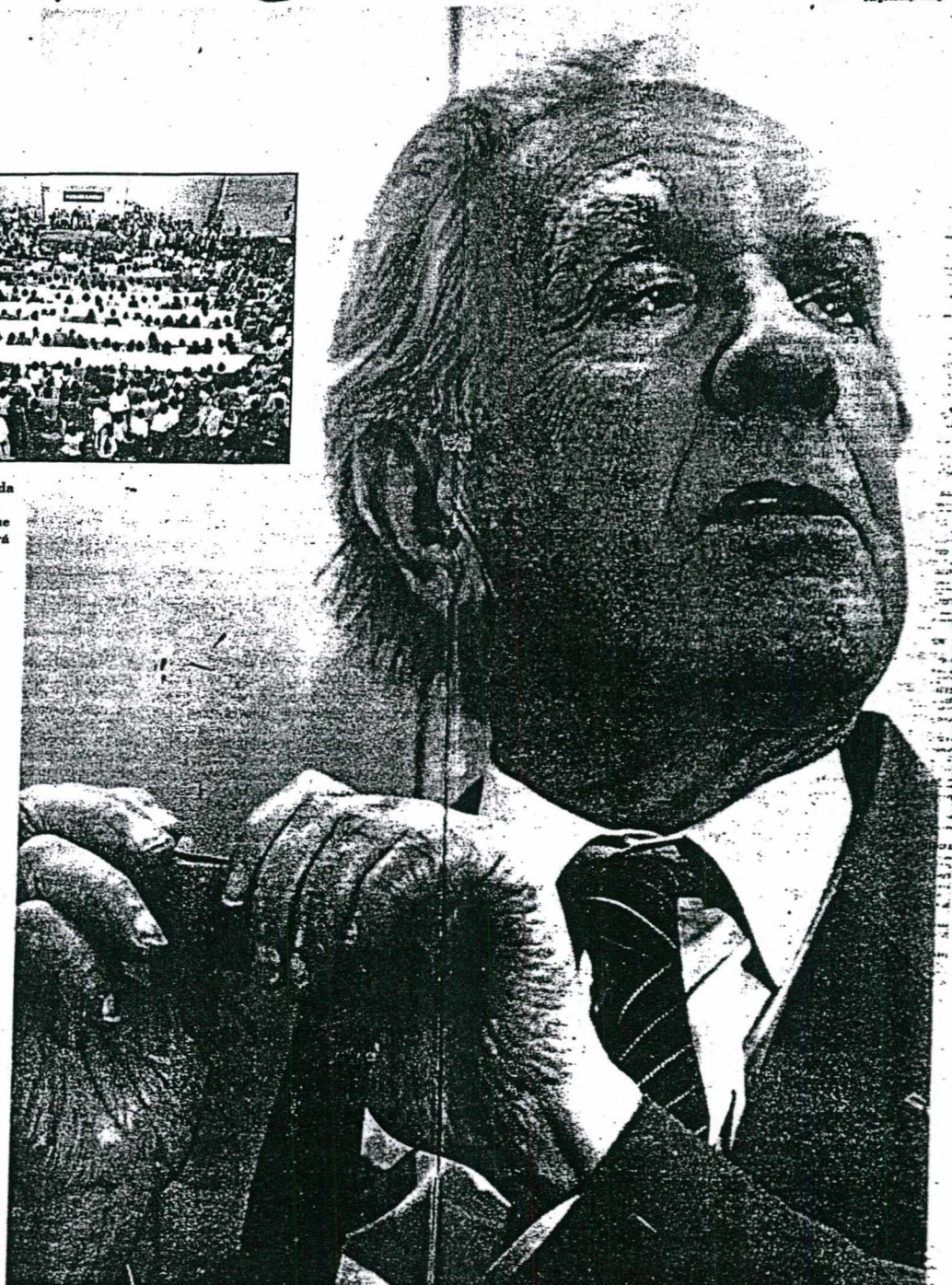
Também esta primeira imagem pode ser a de uma casa num morro, uma janela bem alta, e tento descer para outra embaixo exatamente igual. Então, sei que é um labirinto e trato de tocar a parede esquerda de minha cama e não consigo. Então fecho os olhos para afastar o pesadelo. São sofisticados meus pesadelos, eu os conheço.

Há um outro terrível, também. No espelho, eu me vejo mascarado, então penso que meu rosto deve ser horrível já que está coberto por uma máscara, que às vezes é uma máscara de ferro, e não tento tirar a máscara porque temo ver meu rosto. Não me vejo mas pergunto quem, há trinta anos, está me olhando do espelho? Às vezes tenho sonhos anônimos e confusos. Mas os pesadelos do labirinto e do espelho sempre se repetem.

Creio que sonho antes de ficar adormecido. Em todo caso, quando acordo, acordo sempre de um sonho.



O público, no pátio de estacionamento da "Folha": para cada vivante, emoções que o tempo não apagará





muito a autores que não conheço, mas que fazem parte da linguagem. Aliás, creio que a maior ambição de um escritor seja que seu nome seja esquecido, mas que alguma frase sua se torne parte do idioma. Vale dizer, chegar a ser este anônimo não é pouca ambição. Sim, uma vez, como bom leitor, fui comparado a este outro, bom leitor, Alonso Quijano, salvo que Alonso Quijano tomou a decisão de ser Dom Quixote e saiu pelo mundo como Dom Quixote. E eu, apesar de ter percorrido todo o mundo — agora estou diretamente no Brasil — tenho a impressão de não ter saído nunca da biblioteca de meu pai, a qual devo tanto, tudo talvez. Eu não sei em que idade aprendi a ler e a escrever. (...) Talvez entre os 3 e 4 anos, meu pai sabia psicologia e eu era muito insistente.

A origem literária de minha "literatura" é que esta literatura é parte essencial da realidade e não é menos real do que os sonhos e os homens, a escritura dos sonhos e os fenômenos reais, que são considerados reais simplesmente porque a gente os lê nos jornais. Tudo é real, até os livros. Tudo é real, sobretudo os livros. E o que ocorre quando um livro encontra um leitor que é um dos fatos capitais da história.

\*\*\*

### Sobre pesadelos e sonhos

Excita-me o pesadelo, este nightmare que significa, no inglês antigo, demônio da noite. Há uma palavra parecida no alemão que quer dizer fábula da noite. E no francês, cauchemar gerou na famosa metáfora do pesadelo "le cheval noir de la nuit".

Bem, agora, por uns tempos, este pesadelo é sempre o mesmo (para

espelho, eu me vejo mascarado, então penso que meu rosto deve ser horrível já que está coberto por uma máscara, que às vezes é uma máscara de ferro, e não tento tirar a máscara porque temo ver meu rosto. Não me vejo mas pergunto quem, há trinta anos, está me olhando do espelho? Às vezes tenho sonhos anônimos e confusos. Mas os pesadelos do labirinto e do espelho sempre se repetem.

Creio que sonho antes de ficar adormecido. Em todo caso, quando acordo, acordo sempre de um sonho.

\*\*\*

### Sobre a memória

Não sei se tenho algo a dar, mas recebi muito. Talvez possa falar do que não tenho. Posso falar de prudência e de sabedoria, que não tenho. Da imaginação que não tenho. Isso pode ser dado por mim, através de mim. Em todo caso, acho que os escritores somos estes amanuenses de alguma coisa secreta. E esta alguma coisa secreta pode-se chamar, segundo a tradição homérica, a musa; segundo a tradição hebraica, o espírito; segundo a feia mitologia moderna, consciente ou inconsciente; ou segundo o grande poeta irlandês, William Butler Yeats, a grande memória. Formosa palavra. Yeats acredita que todo homem herda a memória de seus maiores. A memória seria multiplicada, por uma projeção geométrica, pela memória dos pais, dos avós, dos bisavós. Vale dizer, a memória do gênero humano, no total.

Ele, Yeats, acreditava que um escritor não tinha por que ter experiências individuais importantes, já que sempre sobre este vasto depósito, este vasto mar subterrâneo, que é a memória dos seus maiores, há tudo.

E sobretudo os sonhos, que são imagens que jogam com as imagens combinatórias da memória, individual ou geral.

\*\*\*

### Sobre Camões e Euclides

Eu descobri este livro — "Os Serões" de Euclides da Cunha — em Buenos Aires e o li sem dicionário. Não sei se entendi tudo, mas senti muitas coisas. Impressionou-me muito este livro. Meus sócios, Borges e Acevedo, são portugueses, Acevedo judeu-português. Tenho lembranças pessoais de "Os Serões" — a caatinga — que nunca vi, porém as imagens do livro se converteram com o tempo em minhas imagens pessoais.

Quando a Camões foi quem sabe o último poeta épico, que se propôs a escrever uma "Eneida" lusitana, assim o chamei num soneto. Muitos versos de Camões ficaram na minha memória: "Por mares nunca dantes navegados" ou o primeiro, "As armas e os barões assinalados". Neste livro ele combina a "Ilíada" e "Odisséia". Li também uma versão de capitão Burton, o tradutor de "Mil Uma Noites", e ele traduziu "Os Iúliados" não para o inglês contemporâneo do século 18 mas para o inglês contemporâneo do português e Camões.

A literatura espanhola é mais histórica e valiosa. A portuguesa, mais direta e íntima. Vocês tem a alavala saudade e o lindo adjetivo audoso. Talvez porque os espanhóis nunca sentiram tal coisa, porque aida país cria a linguagem que excessita.

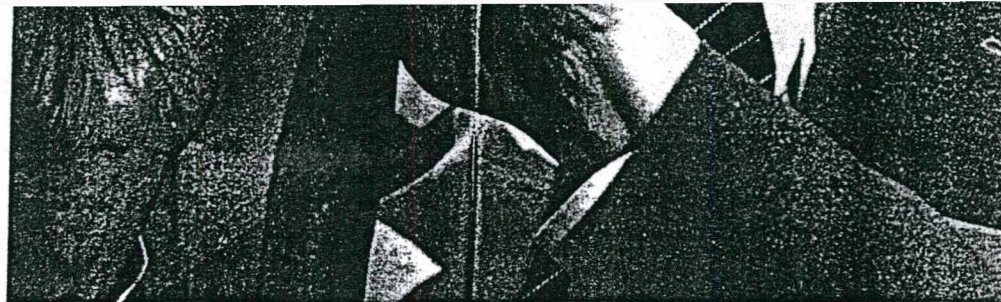
\*\*\*

### Sobre o Prêmio Nobel

Creio que os suecos são uma gente sensata e não me darão nunca o Prêmio Nobel de Literatura. Adenais, um prêmio merecido para Juan Ramón Jiménez, George Bernard Shaw, André Gide e Rudyard Kipling, seria uma injustiça a mais.

A Academia Sueca se tem ultimamente dedicado não a confirmar valores — o que não aconteceu com Shaw, Kipling, Gide e Jiménez — senão a descobrir escritores. Eu já sou bastante conhecido. Seria um descobrimento um tanto inútil. Creio que seria preferível premiar escritores desconhecidos para nós, escritores que não são tão famosos.

\*\*\*



Borges: no semblante, a humanidade de quem criou um mundo de sonhos e palavras, com magia

eu não conheço). Prefiro os clássicos, ou os meus clássicos, digamos assim.

Eu dirigia uma revista literária em Buenos Aires, ou seja uma revista secreta. Chamava-se "Annales de Buenos Aires". E uma tarde se apresentou na redação um jovem alto, de barba negra, vi que trazia um manuscrito, um conto. Querida minha opinião. Eu lhe disse que o leria dentro de dez dias. Não pude esperar tanto. Em menos de uma semana disse-lhe: tenho várias notícias para você. Uma é que seu conto já está na oficina para impressão, a que li o conto e gostei muito, e a terceira é que minha irmã também gostou muito.

Ele, Cortázar, corrigiu as provas de "A Casa Tomada" e só nos vimos muitos anos depois em Paris. Ele me disse então que não pensava em publicar nada na vida e que nunca entendeu a emoção de ver sua obra manuscrita em letra de forma, aceita por uma revista literária, de vê-la ilustrada.

Eu li muitos contos dele não menos admiráveis do que "A Casa Tomada". Agora, os romances não os li porque não sou leitor de romances, a não ser Stevenson, Conrad, Dickens, os romancistas russos. Não leio romances. Os romances me exigem muito esforço. Em compensação, um conto curto, um conto curto de Kipling, pode ser essencial. Cada palavra custa ser necessária. Ao invés, um romance tem que justificar-se com paisagens, com opiniões, com diálogos, que não são substanciais.

Eu comecei minha vida lendo poemas e lendo contos, começando pelos contos de Grimm — um dos mestres da humanidade —, livros de "Mil e Uma Noites" — em diversas traduções, diversos idiomas. Os romances tenho-os lido poucos. Não conheço os romances de Cortázar. Conheço os contos, e tenho a melhor opinião sobre eles.

\*\*\*

### Sobre política e sociedade

Não entendo nada de matéria política. Não pertencem a nenhum partido. Sou um velho anarquista. Porém, trato de ser um homem ético. Em meu país, todos devem tratar de ajudar este quase milagre que é a democracia, que ninguém esperava. E tratar de que este milagre não seja o último, seja o primeiro que anuncie

professo este ato de fé e se cada um de nós trata de ser um homem ético estaremos ajudando a pátria, o Continente, a Humanidade.

Creio que há muitos males evidentes. Para mim, o nacionalismo é um desses males. E outro é a injusta distribuição dos bens espirituais e materiais.

Que a ética seja uma ciência e uma referência a que temos de recorrer. Como argentino, não tenho nenhuma solução a oferecer e não ser boa vontade.

\*\*\*

### Sobre enciclopédias

A enciclopédia é o melhor gênero literário para um homem curioso e ocioso como eu. Tenho muitas lá em casa, em edições antigas, como a Britânica de Oxford, para leitura e para consulta. As velhas estão feitas para leitura e não para consulta. Tenho livros que me servem de estímulo para minha criação literária. Uma enciclopédia é um deleite do jardim que me oferece tantas coisas. Quando alguém vai lá em casa peço para ler um artigo qualquer de uma enciclopédia e sinto que me acrescento.

\*\*\*

### Conselho aos jovens escritores

Literatura se faz com leitura e emoção. Sem leitura não se pode escrever, sem emoção muito menos. A literatura não é somente palavras. E um pouco mais. Eu diria que a literatura existe através da linguagem, ou, em melhor juízo, apesar da linguagem. Quer dizer, o importante é este algo que se comunica através do fato estético.

Quando um livro está fechado, é uma coisa. Quando um leitor abre um livro, ocorre um fato estético, que pode não ser o que sentiu o autor durante a criação. Cada leitor é um colaborador do texto. Os textos são sobretudo escritos não pelo modo como estão escritos, mas pelo modo como se lêem. Penso na leitura como um ato de expectativa.

Porém, repito: a emoção é necessária. Sem emoção não se pode escrever. O importante é sonhar e ser sincero, ser fiel a seus sonhos e não às velas mutáveis das circunstâncias.

\*\*\*

minhas circunstâncias. Não me lembro de minhas datas. Em compensação, recordo os versos que li. Minhas memórias mais vivas são, não de coisas acontecidas, mas de textos lidos. É uma memória singular, uma espécie de antologia. Além disso, tendo a esquecer os males. Já Bergson disse que a memória é seletiva, a memória escolhe e no meu caso escolhe a felicidade. Ou a inventa se não aconteceu. E um dom que tenho e agradeço.

A memória é essencial para a literatura que é feita de sonhos e os sonhos se fazem combinando lembranças. Os sonhos podem ser pessoais, podem ter sido lidos ou herdados. Em qualquer caso, a memória é necessária, como ponto de partida.

Eu só posso me expressar por fábulas ou poemas. Não poderia nunca escrever uma autobiografia, com datas e tudo mais. Porque me sentiria obrigado a mentir. Uma invenção épica de um escritor é modificar o passado, pois o passado é tão plástico quanto obstinado e obtuso é o presente. O passado, como o futuro, por ser plástico, pode ser modelado pela memória.

\*\*\*

### O mito Borges

Já escrevi um texto — demasiado famoso — que se chama "Borges e Eu". Eu sou o homem íntimo, particular, e Borges é o homem público cujo nome aparece nos jornais, enciclopédias às vezes. E, ao cabo de tantos anos, resigno-me ao mito, embora não o tenha jamais buscado. Creio que as pessoas vão se apartar logo deste sonho, que é supersticioso. Vão descobrir que o que eu escrevo não é nada. Quer dizer, sou um impostor voluntário. Sou um cúmplice desta impostura. Todavia, prefiro viver em função do futuro, tenho projetos, colho fábulas e armazeno poemas.

Não reli uma única linha do que escrevi, a não ser na hora de correção das provas para cortar rebarbas, para a segunda edição. Não li nada do que se tem escrito sobre mim. O importante é o fato estético.

Agora há uma tendência para julgar os escritores por suas opiniões, o que é o menos importante deles. Não se pode admirar Whitman pela democracia e Neruda pelo comunismo ou socialismo. O importante é que a poesia pode surgir a qualquer momento. Não dá para esperar o sinal



# jardins, quantos Borges

PAULO SÉRGIO PINHEIRO  
Do equipo de articulistas do "Folha"

Já estávamos há duas horas no falso art-deco do clube "150" do Maksoud Plaza esperando que Jorge Luis Borges descesse para a entrevista. Instalada pela pista de dança, uma parafarmácia de máquinas. Duas dezenas de técnicos em volta de Roberto de Oliveira, da Abril Vídeo, com profissional calma. Distribuídos nas mesas, pacientíssimos, João Baptista Breda, Fernando Millan e um grupo de irreduzíveis esperavam a aparição do mago. Não se sabe bem porque Anita O'Day, incógnita, irrompe nesse espaço, onde está dando um show, perplexa, não entende nada. Quase senta na cadeira de Borges, vai ver a mobilização toda era para ela, deve ter pensado. Como entrou, saiu, em grande estilo, sobranceira e quase discreta.

As câmeras de televisão que o viam perseguindo desde a saída de seu apartamento, os focos de luz irrompem, afinal. Logo depois, Borges, elegantíssimo num jacoetão azul escuro, mais escanhado do que nunca, com sua bengala. Resignado, com imenso humor, é encaminhado para a poltrona onde devia ficar. Um pouco de pó para não brilhar, "será que não estão me pintando de verde, não vou ficar punk?", faz troça. Borges, você está no centro de um "night-club", quase no palco. "Que interessante, é a primeira vez que falo num night-club". E por pouco você não esbarra com a cantora norte-americana que está aqui. "Jazz? Spirituais? Gosto tanto", seu rosto se encanta. Pede que Augusto Massi, da "Folha de S. Paulo", e eu, no papel de entrevistadores, não lhe deem temas, mas perguntas, sibilina duas vezes. A única exigência.

O que mais surpreendeu nessas duas dias em que Borges encantou São Paulo foi a suavidade, a docuça até, em todos os momentos. Borges enfrenta as situações com um imenso ar de novidade, de descoberta. Alguns pedantes ficaram chocados pela "Folha de S. Paulo" ter instalado a fala de Borges no pátio do estacionamento. Mas foi justamente o espaço adequado, um imenso hangar, coberto por uma estrutura de metal, ar às pencas. Era como se ele estivesse falando no grande hall térreo do Beaubourg, portas abertas. Luminosidade, transparência, clareza que ele tanto persegue. Um Zeppelin não cabe dentro de auditórios. Bobagem os problemas com o som. Melhor ter aumentado o esforço em ouvir suas palavras, intensificando a atenção. Os fragmentos que conseguimos reter saíram mais valorizados ainda. E mesmo que não se escutasse nada, o cenário teria valido. Tanto que ninguém arredou pé. O importante é sonhar, "ser fiel a seus sonhos" disse ali mesmo. O que importava é que diante de nossos olhos estava Borges, hermoso como um fédo al mediodia.

A conversa não podia nem ser seminário hermético para alguns iniciados nem exploração pura da

fantasia, a que Borges se prestaria, com sua sintonia permanente com suas "loucuras fantásticas". Era preciso perguntar a origem de tanta suavidade, quando você perdeu a paciência com os militares? Seguiu-se uma humilhação-me-a-culpa, minuciosa, expondo como se havia enganado, como um depoimento sincero da mãe de um dos desaparecidos ou havia comovido. Era simples e convincente. Não havia empáfia, nenhuma tentativa de justificar suas declarações a la Salvador Dali sobre Pinochet e as ditaduras que a imprensa européia expôs a mais não poder no passado. No debate da Folha, já havia lembrado que ele não passa de um velho anarquista, que não entende nada de política. A democracia que surge na Argentina não deve ser um último milagre, mas o primeiro. Para uma justa distribuição de bens materiais e espirituais. "Ahi tudo isto fica muito melhor dito em português". Na entrevista da Abril Vídeo, não pediu explicação sobre nenhuma palavra, nada da perplexidade de rigneur dos nossos mandarins entrevistados.

O que muita gente não se lembra, comentava a certa altura Augusto Massi, é o fato de Borges há trinta anos estar ao abrigo de todas as correntes da crítica literária, fora dos padrões das modas. Voltado completamente para sua caverna dos sonhos luminosos onde uma vez ou outra entra alguma novidade. A inevitável pergunta: o que o sr. acha da literatura cubana. Confessa sua "total ignorância" a não ser de José Maria Heredia. Sinceridade e piada porque Heredia de cubano só tinha o nascimento, na França perdura até a proclamação do nome. O mesmo quando perguntado sobre a literatura latino-americana em geral. "Não sei se existe uma literatura latino-americana, o importante são os indivíduos. Quando alguém acerta, acerta para sempre" respondeu a Lygia Fagundes Telles no jantar que o governador Franco Montoro ofereceu em homenagem ao visitante. Antonio Candido preferia discutir com Borges linguística, visivelmente emocionado, apesar do comedimento de seu estilo. Antonio Callado quietíssimo, maravilhado. "Estamos chegando ao campo?", perguntou Borges ao entrar, a noite avançava mais fria.

Severo Gomes, que fez uma saudação a Borges, lembrava Buenos Aires, a devoção dos jovens a sua obra. Nadie atribuya a migrina e reproche/esta declaração de la maestría de Dios/Que con magnífica brevia/me dio a la vez los libros y la noche disse referindo-se a cegueira do antigo diretor da Biblioteca Nacional de Buenos Aires, obstáculo inexistente para o diálogo com os livros. Borges reconhecia a primeira palavra dos versos e recitava também, à medida que ouvia. Visivelmente emocionado, um solene silêncio no final, mexe a boca, move o rosto, vencido por aquela timidez que sua amiga Silvina Ocampo havia registrado há trinta anos. Na entrevista da Abril Vídeo pediu-se que ele

de um livro e se usasse um acto magico. Também cabria defini-la como o modo mais grato e mais sensível de pronunciar um nome. Yo pronuncio ahora su nombre, Maria Kodama. Cuantas mañanas, cuantos mares, cuantos jardines del Oriente y del Occidente, cuantos Virgilio". Revela que estão escrevendo juntos um livro sobre imagens. Augusto Massi lhe pergunta sobre o seu primeiro amor, com uma prima, não foi? "Não, não foi com minha prima. Há a confusão a esse respeito. Mas não vou dizer nada, não quero ficar fazendo aqui revelações indiscretas". Não precisava, basta ler o impostor.

No carro, faço referência a um livro de diálogo entre Borges e Ernesto Sabato. "Não é bem um diálogo, você sabe que Sabato e eu não somos muito amigos". (Não sabia. Sensação de ter pisado em ovos). "Nos respeitamos, mantemos algum contato mas sem maior intimidade. Não sei qual foi a daquele jornalista de querer fazer nosso encontro. E essa agora de Ernesto Sabato aceitar a direção da comissão de investigação sobre os desaparecidos. Estranho um escritor se oferecer com entusiasmo para tal tarefa inquisitorial. Não digo que não devesse ser feita, era preciso fazer. Mas por que Sabato, imagine que ele já teve de examinar sete mil denúncias. Provavelmente nesse papel haja algo de patético, de dramático que convenha ao escritor. Somente posso entender dessa maneira", explica Borges. Ouço tentando não perder uma palavra, um sussurro, e me lembro das veementes declarações de Borges dizendo que não importava que fosse um único cidadão sequestrado e assassinado, a indignação seria a mesma. Quase me animo a dizer, aqui no Brasil ainda se tortura e mata também em nome da lei às centenas e que a indignação nesse campo não é o forte dos gênios literários versão local, com ou sem vocação inquisitorial (aliás, como no tempo do nosso terrorismo de Estado).

Quantas excentricidades, quantas exigências nossas tristes vacas sagradas impõem à imprensa e a seus admiradores. Essa capacidade de Borges se maravilhar, de se submeter ao novo com tanto empenho deixa entrever uma enorme tranquilidade. Além de cego, diabético com uma alimentação frugal. Verduras, arroz, ovos cozidos, tem horror a alho e cebola, não gosta de comer carne, na sobremesa, pera, adora abacaxi, quase uma dieta. Que lhe garante talvez aquela transparência, aquela

lado de Borges. E que suave dificuldade para comer, superada com paciência, suavemente ajudado por Maria Kodama. No almoço na "Folha de S. Paulo" um silêncio solene pesava sobre os diretores, editores e convidados numa mesa habitualmente falante. Parecia café da manhã no mosteiro de São Bento, no Rio. Vencida a barreira do nosso silêncio, Borges quase força o diálogo, quer discutir, fazendo que o almoço e depois o jantar no Palácio dos Bandeirantes se terminassem por uma rodada de perguntas, de provocações. Um delicado esforço para adivinhar a curiosidade, sem um fio sequer de afetação.

O Brasil não parou, devia até ter parado, como alguns privilegiados que dedicaram a segunda e terça-feira a não perder um minuto das falas de Borges. A quase simultaneidade com o circo de horrores em Brasília que foi o "lupanoço cívico" do PDS (definição lapidária de Eduardo Muryer) com a sagração do fusther desejan, o sr. Paulo Maluf, renovou o vigor da resistência que se impõe. La noche nos impone su tarea.

desafiar a porturar a caverna, no emborçue, Borges desliza sob uma ala de silêncio no saguão horrendo de Congonhas. Em meio à gentileza quase reverencial da Varig e das autoridades policiais (Borges é irresistível), Claudio Luzzo de Barros, um dos últimos gentilezas da polícia, comenta encantado com Borges aquela manhã mágica. Alguns desavisados, não entendem nada.

Um frio com ventania. Jorge Luis Borges, num sobretudo azul marinho, levanta-se na bengala, com a quase imperceptível ajuda de Maria Kodama, anda cabeça erguida pela pista, sobe a escada do avião, some na noite tão frágil, tão vigoroso. Para sempre? Ye se que alguén, un dia, podrá decirte verdaderamente: No volverás a ver la clara luna./Has agotado ya la insalvable/suma de veces que te da el destino./Intenta abrir todas las ventanas/del mundo. Es tarde. No darás con ella./Vivimos descubriendo y olvidando/esa dulce costumbre de la noche./Hay que mirarla bien. Puede ser última.

## CHAVES SECRETAS E ÁRDUAS ALGEBRAS



JORGE LUIS BORGES

por Daniel Balderston, Flávio Loureiro Chaves, Noemi Ulla, Raúl Antelo, Ricardo Piglia, Silviano Santiago e Zipora Rubinstein.

DOMINGO NO  
FOLHETIM



Maitê Proença é Domitila. A Marquesa de Santos que a escola não ensinou. Estréia nesta terça, 21:15 h. Na Rede Manchete.

"O que vai ser de mim agora? Estou sem honra, sozinha no mundo."

PINHEIRO, Paulo Sérgio, "Quantas manhãs, quantos jardins, quantos Borges", in Folha de São Paulo, SP, 18 ago 1984.





## Jorge Luís Borges, aos 85 anos: 'A democracia é a nossa última esperança'

THIAGO DE MELLO

O autor desta frase é talvez o argentino mais famoso no momento. Poeta, autor de contos curtos e de ensaios, com numerosos livros traduzidos para a maioria dos idiomas, Jorge Luis Borges, que ontem completou 85 anos, continua trabalhando. Continua a escrever, para usar o verbo próprio ao seu ofício de escritor e que ele próprio emprega frequentemente quando conversa. Sucede que Borges é um escritor que não escreve. Ficou cego quando tinha 50 anos. E gosta de ser tratado assim, só pelo sobrenome. Sua escrita é mental. Grava com a imaginação na página invisível da memória. Depois dita, e depois escreve.

Só nos últimos anos é que seus livros começaram a ser traduzidos e editados aqui no Brasil. Há poucos dias esteve em São Paulo, onde foi cercado pelo comovido respeito de seus leitores, gente jovem em sua maioria.

Nos primeiros dias deste mês do seu aniversário, o poeta Thiago de Mello foi ao encontro de Jorge Luis Borges no seu apartamento de sexto andar na Calle Maypu, em Buenos Aires, onde conversaram longamente sobre temas antigos, atuais e eternos. Aqui está um pouco dessa conversa.

**B**orges, você sabe que seus livros são cada dia mais lidos no Brasil?

— Sinto muito pelos brasileiros. Melhor fariam lendo outros autores.

— O que você pensa da literatura brasileira?

— Não conheço a literatura brasileira. Perdi minha vista em 1955 e deixei de ler os contemporâneos.

— Você me disse, em certa ocasião, que lera "Os sertões", de Euclides da Cunha...

— E verdade. Me impressionou muito. E um livro lindíssimo. Faz pouco tempo ouvi dizer que se escreveu um romance sobre a vida do Conselheiro, não?

— Sim, o peruano Mario Vargas Llosa.

— Não creio que possa ser equivalente ao livro de Euclides da Cunha.

— E contemporâneo de Euclides a figura mais importante da literatura brasileira, Machado de Assis.

— Não o conheço, desgraçadamente. Nunca o li. Schopenhauer dizia que não acreditava em nenhum livro que não tivesse durado pelo menos cem anos. Se um livro dura cem anos pode ser que seja bom.

— Você espera que seus livros durem cem anos?

— Oh, espero que não. Quero ser esquecido muito cedo. Gostaria de ser esquecido agora mesmo. Bem, agora não, porque estou com você, que se recorda de mim. Mas bom seria ser esquecido logo.

— Alguém já leu para você ouvir alguma obra sua em português?

— Não, nem em português nem em castelhano. Nunca me releio. Eu escrevo e trato de esquecer o que escrevi.

— Mas nunca teve a menor curiosidade de saber como fica Borges em português?

— Não, não. Tampouco tenho curiosidade de saber como resultado em castelhano. Não gosto do que escrevo. Gosto do que os outros escrevem. Nesta casa você vai procurar em vão um livro meu ou um livro a meu respeito. Eu lia o que se escrevia a meu respeito até os 30 anos. Depois pensei, e disse "não". Se leio o que escrevem, tenho que considerar elogios, censuras, fracassos, êxitos. E acho que isso não convém. Sinceramente, não gosto de pensar no que já fiz.

— Você está contente de haver voltado à sua Argentina?

— Sim, porque agora, pelo menos, existe uma coisa à qual temos direito: a esperança. Antes não havia. Eu era um homem descrente da demo-

cracia. Achava, com Carlyle, que a democracia era o caos com urnas eleitorais. Mas agora creio que, no nosso caso, a democracia é a única forma de voltar à paz, à lucidez, à razão e, sobretudo, à ética. Creio que o nosso dever é apoiar o Dr. Alfonsín, passando por cima de eventuais fraquezas e até complicitades, as quais, de resto, são inevitáveis ou até necessárias. Devemos, porém, apoiá-lo, já que é a nossa única esperança. Se não, temos os militares, que são de uma incompetência universal, e os peronistas, que atuam como gangsters.

— Há coisa de dois anos, você me dizia que nem sempre a opinião da maioria é a mais acertada...

— Eu dizia o que disse um escritor francês: "Uma minoria pode ter razão; uma maioria, nunca". A maioria segue o que dizem os jornais, a televisão, o rádio, o "ouvi dizer isso"; enfim, a chamada opinião pública realmente não existe, é algo que se dirige, que se inventa. Uma minoria pode pensar e pode ter razão, o que não quer dizer que seja infalível.

— Mas desta vez você não acha que a maioria argentina acertou?

— Claro que sim. Repito: eu não acreditava na democracia. Mas, desta vez, a Argentina se encarregou de refutar-me.

— Isso revelaria um cuidado seu pela pátria argentina?

— Pela pátria e pela ética.

— O que é pátria para você, Borges? Qual a sua noção de pátria?

— Não sei se pode definir-se. E algo tão essencial, tão elementar, que talvez não se possa definir com palavras.

— Você diz num poema: "Oh inseparável y misteriosa pátria..."

— Por isso mesmo, é misteriosa. Não posso defini-la, mas posso senti-la, o que é muito mais importante. Acima de todas as coisas, é a ética, uma coisa que aqui perdemos. Uma ciência quase esquecida, mas essencial, a ética. Vamos tratar agora de ser um país ético, uma pátria ética.



Quase inteiramente cego, Borges escreve apenas com a imaginação. Depois dita. E esquece

MELLO, Thiago de. "Jorge Luis Borges, aos 85 anos: 'A democracia é a nossa última esperança'", in O Globo, Rio de Janeiro, 25 ago 1984.

### Aceitação da morte e das próprias limitações

— Há um poema seu muito lindo, que começa assim: "He cometido el mayor de los pecados/que un hombre puede cometer; no he sido feliz." Borges, o ser humano depende só de si mesmo para ser feliz?

— Bem, depende muito mais da

Mas, no dia seguinte, ela acordava e continuava a viver. Até que chegou a noite que tanto desejava e não acordou, realizou enfim o que ela queria: morrer. No curso de minha vida já tão longa, assisti a muitas agonias. E sempre as que se apresentavam

de esquecer o que eu escrevo. Se relesse o que escrevo, estaria seguro de que me sentiria muito desapontado. Convém que eu olhe para diante, e não para trás. Convém que eu pense no que vou escrever, e esqueça o

### Contra a cegueira, a invisível sintaxe mental

Bem. Trabalho, assim, mentalmente. Se tento escrever, as letras se acavalam. Além disso, não posso mais ler o que escrevo. Isso me obriga a compor uma espécie de escrita mental, um "original" men-

tações, e, quando o dito para a minha secretária, já está mais ou menos definitivo. Logo deixo o texto numa gaveta e o esqueço. Quando o retomo, logo descubro falhas e fraquezas evidentes. Torno a trabalhar. a

Essa revolução tem que ser feita, é clara. E possivelmente a farão os ricos, e não os pobres. Até porque são os ricos que dispõem de recursos para fazer uma revolução.



— Há um poema seu muito lindo, que começa assim: "He cometido el mayor de los pecados/que un hombre puede cometer; no he sido feliz." Borges, o ser humano depende só de si mesmo para ser feliz?

— Bem, escrevi este poema cinco ou seis dias depois da morte de minha mãe. Ela faleceu aos 99 anos, com o temor de chegar aos 100. Estava muito envergonhada de haver alcançado essa idade. Durante alguns meses ela esteve com a cabeça um pouco perdida, não podia responder por si mesma, e cada noite ela pedia a Deus que a levasse durante o sono.



## Eu não sei se mudei, não sei se os anos me ensinaram muita coisa. Sim, ensinaram-me a conhecer meus limites

— Mas você é um homem cheio de juventude. Qual o peso da infância no Borges de 85 anos?

— Essencialmente, ainda é o mesmo. Continuo a ler os mesmos livros que li em menino. Meus primeiros recuerdos são os da biblioteca de meu pai. E o que eu lia? Lia "As mil e uma noites", lia Stevenson, lia Kipling, lia Wells, lia o "Don Quixote". Isto é, os meus personagens fundamentais eram os mesmos de agora. Eu não sei se mudei, não sei se os anos me ensinaram muita coisa. Sim, os anos me ensinaram a conhecer os meus limites. Na minha idade, a gente afinal consegue saber quem é. Em compensação, um jovem é ilimitado. Os jovens podem escolher o seu destino. Podem achar que poderiam ser, digamos, Carlos XII, Hume, Rascolnikof, Baudelaire, Camões. Com o tempo, porém, a gente aprende sobretudo o que não se deve tentar.

— Numa página admirável, você pergunta: "Que morirá comigo quando yo me muera?"

— Sim, eu me lembro. E um poema para o último saxão que morre na Inglaterra e que recorda. Sim, ali eu digo algumas coisas da morte e da recordação. A voz de meu amigo Macedonio Fernandez, por exemplo, a lembrança dessa voz, morrerá comigo.

— Você é autor de um texto admirável sobre Borges, o escritor, e o outro, o homem que acompanha o autor. Quem está falando agora, Borges ou o outro?

— Eu não saberia dizer porque já não sei bem quais são os limites de um e de outro. Talvez com o tempo um se converta no outro. É possível que todo ancião seja um histrião, um velho ator, e eu talvez o seja. Sem dúvida, creio sentir as coisas assim. Quando estou sozinho, não sou ator. Mas quando converso com os outros,

Mas, no dia seguinte, ela acordava e continuava a viver. Até que chegou a noite que tanto desejava e não acordou, realizou enfim o que ela queria: morrer. No curso de minha vida já tão longa, assisti a muitas agonias. E sempre os que se aproximavam da morte estavam impacientes por morrer. E é natural, o cansaço de viver. A mim, se me dessem a notícia de que iria morrer esta noite, eu diria — que sorte! Ou talvez não. Quem sabe eu não ficaria aterrado. Não, creio que não. Se eu conseguíssemos uma boa morte corporal, sem dor, me darei por muito satisfeito.

passo a ser um velho ator, que diz sempre as mesmas coisas.

— Sua obra é marcada pela constante presença de certos temas simbólicos: espelhos, tigres, labirintos, punhais...

— É verdade. Tudo isso corresponde a obsessões de minha infância. Os espelhos, os labirintos, os tigres, as armas brancas. E creio que isso é tudo, não tenho outros temas. Sucede que eu não escolho os temas. Os temas é que me procuram e, às vezes, me encontram. Mas são fascínios da infância. Recordo que havia no meu quarto de menino uma cômoda de três espelhos. Eu me via triplicado nos espelhos e tinha medo de me ver diferente em algum deles.

— Você diz num poema que "el arte debe ser como un espejo/ que nos refleja nuestra misma cara". Qual a verdadeira cara da vida, a vida vivida ou a vida inventada?

— E que a vida inventada faz parte da vida vivida. No caso de um escritor, o que importa, mais talvez que a sua vida, são os livros de sua biblioteca; o que ele pensa e o que lê. E tão pouco o que se sabe, por exemplo, da vida de Cervantes. A arte é uma parte essencial da vida. Sobre tudo a arte alheia. Já que o que se escreve é quase sempre um reflexo mais ou menos modificado do que a gente lê. Por outro lado, é um erro supor que a realidade consta só do que nos dão os cinco sentidos. Há muitas outras coisas, que vão mais além.

— Quero lembrar a bela estrofe final de seu belo poema "Arte poética": "Cuentan que Ulisses, harto de prodigios, lloró de amor al divisar su Itaca/ verde y humilde. El arte es esa Itaca/ de verde eternidad, no de prodigios". (Borges repete de memória, bem pausadamente, os dois últimos versos. Peça-lhe para recitar a estrofe inteira).

— Não. Você sabe os versos. Eu não sei de memória o que escrevo. Sei de memória textos alheios. Trato

de esquecer o que escrevo. Se lesse o que escrevo, estaria seguro de que me sentiria muito desapontado. Convém que eu olhe para diante, e não para trás. Convém que eu pense no que vou escrever, e esqueça o que escrevi.

— Mas você não acha que há sempre um ingrediente de prodígio na elaboração da obra de arte?

— O que eu queria dizer é que não se deve buscar o assombro. Creio que a poesia não deve chamar a atenção. A preocupação constante com metáforas novas me parece um erro. Certos epítetos são necessários, há metáforas eternas. Inventar sempre me parece muito difícil. Quase se poderia dizer que a humanidade sempre esteve se contando os mesmos contos, descobrindo as mesmas afinidades, com ligeiras diferenças — essas diferenças, sim, é que são preciosas. Cada geração quer que lhe contem as mesmas histórias, que lhe repitam os mesmos versos, no dialeto contemporâneo. Mas, quero dizer, com ligeiras variações. Não creio que seja possível inventar. Os teólogos atribuem a criação a Deus, somente a Deus e somente no Gênesis; depois, não. Querem o homem inventar me parece uma ambição desastrosa.

— Você amou muito?

— Eu diria que continuamente. Claro que nem sempre a mesma pessoa. (Borges ri com gosto, quase um riso travesso). Mas cada pessoa foi a única. Foram sucessivas e diversas, como é natural. Creio que isso acontece a todos os homens e a todas as mulheres. O amor é assim. Tenho uma irmã a quem perguntei um dia sobre o amor. Ela me respondeu que não recordava um só dia de sua vida em que não estivesse enamorada. Ela tem 82 anos, é pintora, viúva e avó. Chama-se Nora Borges.

— Mas houve alguma mulher que teve um papel preponderante na sua vida?

— Eu diria que cada uma das mulheres que amei. Por que uma só mulher?

— Você não distinguiria uma delas, em particular?

— Possivelmente existe agora uma mulher que eu distinguiria, mas não tenho por que ser indiscreto.

— Borges, você antigamente escrevia seus poemas. Depois que ficou cego você os ditou. Como é o seu processo de criação literária?

— É muito simples. Eu fico sozinho a maior parte do dia, já que na minha idade os amigos são poucos. Meus amigos já morreram. Hoje são pessoas jovens que me freqüentam, perdoam a minha velhice, mas não me podem dar muito do seu tempo. Por isso passo sozinho a maior parte do meu tempo. E fico pensando, planejando. Planejando contos, poemas, ensaios.

Bem. Trabalho, assim, mentalmente. Se tento escrever, as letras se acavalam. Além disso, não posso mais ler o que escrevo. Isso me obriga a compor uma espécie de escrita mental, um "original" mental. Por exemplo, escrevo um poema, digamos um soneto, que resulta mais fácil, porque as rimas ajudam a memorizar. Em seguida, começo a polir os versos na mente, vou repetindo mentalmente, ensaiando va-



## Eu não creio numa terceira guerra mundial, porque ela seria a última. Ainda creio na sensatez do homem

— Como Borges vê o futuro da humanidade?

— Eu creio que meu dever é o da esperança. Mas, no momento, o futuro que prevejo é melancólico. Desde logo, no meu país, temos direito à esperança, porque triunfou a democracia.

— Fala-se muito e muito se teme uma catástrofe nuclear...

— Eu não creio numa terceira guerra mundial, porque seria a última. Ainda creio na sensatez do homem. Agora, creio também que a União Soviética poderia desarmar-se e confiar na honra dos Estados Unidos, ou vice-versa. Mas não estou muito seguro se pode haver essa confiança na honra.

— Você tem mesma esperança de que isso venha a acontecer?

— Em que venha a realizar-se, talvez não. Mas, de qualquer modo, é uma bela esperança. Insisto em que essa decisão poderia ser mais facilmente tomada na União Soviética, já que lá as decisões são tomadas por um pequeno grupo de pessoas, os ditadores. Já nos Estados Unidos, não. Lá tudo tem que passar pelo

Congresso, pela discussão. Mas se a União Soviética se desarmasse, os Estados Unidos se desarmaria também.

— A sua esperança chega ao ponto de prever para a humanidade uma sociedade solidária?

— Ah, creio que sim. De algum modo, os impérios têm servido para preparar o caminho à sociedade planetária. Neste sentido, o Império Romano, o Império Britânico e os dois impérios atuais, que são os Estados Unidos e a União Soviética, se justificam.

— Como você vê, no atual estágio da humanidade, a vida de tantos países marcada por terríveis desigualdades sociais?

— Há dois grandes males nesta época. Um, o nacionalismo. Outro, as diferenças sociais. Felizmente, eu pertencio à classe média. Mas há países em que não existe classe média. Existem uns poucos ricos e muitos mendigos. Bernard Shaw disse que o capitalismo condena os homens a dois males. Os pobres, a miséria. Os ricos, ao tédio e ao ócio. Ele achava que a revolução acabaria por ser feita pelos ricos, porque o tédio ainda é pior do que a pobreza.

Essa revolução tem que ser feita, é claro. É possivelmente a farão os ricos, e não os pobres. Até porque são os ricos que dispõem de recursos para fazer uma revolução.

— Para concluir, gostaria de lhe perguntar...

— Por que não me faz três perguntas? Três é um número mágico. O 4 é de mau agouro, me diâseram no Japão.

— Bem. A primeira: de toda a sua obra, quais os livros que você prefere?

— Eu escolheria um único livro. Um livro de contos curtos, que se lê facilmente, que está escrito de um jeito muito simples: "O livro de areia".

— E "O Informe de Brodie", não?

— Sim, também. Digamos, esses dois livros.

— E se você tivesse que escolher entre os seus poemas?

— Tenho um poema dedicado a Spinoza que não está mal. É um soneto. Depois, um poema intitulado "Everness", que quer dizer eternidade em inglês. Esses dois, e esqueçamos o resto. Não, não. Mais um outro, um poema intitulado "O outro tigre". Estes três poemas. Agora ainda lhe resta uma pergunta.

— Da última vez que conversamos, faz coisa de dois anos, você mantinha uma única esperança. Hoje você me surpreende gratamente, revelando muitas e grandes esperanças para a vida do seu povo e para a humanidade. Deixe que eu lhe pergunte: você tem esperança de ganhar este ano o Prêmio Nobel?

— Não. Não mereço. De resto, depois dos 80 anos, já se está livre dessas esperanças. Não. Seria muito injusto receber esse prêmio. Pense que ele foi outorgado a Kipling, a André Gide, a Bernard Shaw. Quem sou eu para ombrear-me com eles? Simplesmente ninguém. Não, não mereço esse prêmio.

## A RENASCENÇA

Uma tradição em móveis de estilo

Venha conhecer nesta mansão, a maior variedade em móveis personalizados do mais fino acabamento.

RUA DO CATETE, 194-196  
**TELS.: 265-5444 — 265-3845**

Estacionamento para clientes  
 Meubles de Superieure Qualitè • Fine Furniture • Qualitäts Möbel



caderno

# Jorge Luís Borges

## O homem por trás das letras mágicas

Foto de Araújo Netto



Borges, a mão sempre apoiada no cajado de bambu ganho no Cairo, tem saudade do tempo em que ninguém sabia quem era o Presidente da República.

José Neumanne Pinto

**B**UENOS Aires — Borges. As seis letras mágicas que compõem o sobrenome famoso brilham no bronze polido da plaqueta afixada na porta do apartamento. O morador do velho prédio com elevador de porta sanfonada da

personagem possível. Apenas recorda com simpatia o dia em que estiveram juntos num banquete no Hotel Plaza. Trocaram amáveis mas rápidas e formais saudações. Nascido no último ano do século anterior, o inventor do Aleph, uma abertura na parede pela qual se avista o mundo inteiro, não se impressionou com a idade ou a saúde do Presidente eleito do Brasil. Para ele, explica, tanto faz ter 75 como ter 25 anos. Aos 85, as duas idades parecem

linguas muito próximas e as traduções não pagam a pena. Encerra o assunto.

Línguas são outra velha paixão do escritor. Quando jovem, aprendeu islandês, "The latin of the north" (o latim do norte), e anglo-saxão antigo. Agora se arrepende de não haver aprendido japonês, pois, segundo diz, cego e solitário, não tem mais como dominar a língua que o apaixona por sua ambigüidade.

— A Argentina é um país de imigrantes,

mente a mesma palavra. Já em japonês o adjetivo muda de acordo com a variação da circunstância. Com o tempo, por exemplo. São diferentes as palavras que definem o verde da Plaza San Martín e o verde do vestido da dama da corte espanhola no século XVI. Na poesia, temos outro exemplo notável: quando se faz um poema em inglês, castelhano ou português, há que se preocupar basicamente com o som. Como trabalha com ideogramas, o poeta japonês deve igualmente se preocupar

NÉUMANNE. PINTO, José. "O homem por trás das letras mágicas", in Jornal do Brasil, 3 maio 1985.



Borges, a mão sempre apoiada no cajado de bambu ganho no Cairo, tem saudade do tempo em que ninguém sabia quem era o Presidente da República.

José Neumanne Pinto

**B**UENOS Aires — Borges. As seis letras mágicas que compõem o sobrenome famoso brilham no bronze polido da plaqueta afixada na porta do apartamento. O morador do velho prédio com elevador de porta sanfonada da Calle Maipu, quase na esquina da Plaza San Martín, a um quarteirão da Florida, é uma espécie de monge, um homem simples e austero.

Mais magro, pálido, a voz sumindo em esgares de tosse e numa súbita gagueira, ele conta que está mal de saúde. Desde que foi operado da próstata, não pode mais mover-se sozinho. Chega à sala, com tacos sem brilho e sem tapetes, com o auxílio da velha criada que, para varrer o chão, empurra os móveis com muito barulho na manhã fria e ensolarada deste outono em Buenos Aires. O autor da *História Universal da Infância* conta que tem tantos projetos literários, mas pouca capacidade de realizá-los. Cego e pobre, o maior escritor argentino vivo não tem mais a quem ditar os seus poemas de amor por esta cidade que ainda ama, apesar de queixar-se amargamente de sua ruína arquitetônica. Por isso, às vezes recorre a visitantes eventuais para registrar um poema que lhe ocorra num momento.

— Tenho tido muitos pesadelos. Alguns são tão terríveis que sequer ousa escrevê-los — revela, maliciosamente, Jorge Luis Borges, a mão sempre apoiada no cajado de bambu envernizado que ganhou numa visita ao Cairo.

Cego desde 1955, o ávido leitor de enciclopédias as exibe sem pudor ao visitante. Explica que, em sua idade, a memória já falha, mas ainda não falta a curiosidade. A mesma antiga paixão pelas enciclopédias com capa preta e solene povoia as estantes da sala pequena, partilhando a parede com fotos antigas de parentes mortos e um solitário quadro de pintura desmaiada. Aquela senhora bonita, em sépia, seria a mãe famosa?

— Eu sou apenas uma superstição argentina — comenta, à guisa de saudação, antes de pedir uma descrição pormenorizada da morte de Tâncredo Neves.

Não. Borges não imagina em Tancredo um

personagem possível. Apenas recorda com simpatia o dia em que estiveram juntos num banquete no Hotel Plaza. Trocaram amáveis mas rápidas e formais saudações. Nascido no último ano do século anterior, o inventor do Aleph, uma abertura na parede pela qual se avista o mundo inteiro, não se impressionou com a idade ou a saúde do Presidente eleito do Brasil. Para ele, explica, tanto faz ter 75 como ter 25 anos. Aos 85, as duas idades parecem distantes, segundo ele.

O autor de *Ficções* se define como um homem muito solitário que passa a maior parte do tempo pensando ou recebendo escritores jovens que vão pedir sua bênção. Nem sempre a dá. Queixa-se de que os jovens estão escrevendo cada vez mais coisas obscenas. Não consegue perdô-los, mas se diverte em descobrir que eles também, os escritores da vulgaridade, não conseguem viver da própria profissão. Jorge Luis Borges ironiza a ingenuidade dos que se vendem para viver e não conseguem viver do que vendem.

— A imprensa é uma invenção maligna. Antes, nos tempos dos manuscritos, os escritores eram mais seletivos e seletos. Só vinham à luz textos iluminados. Depois da imprensa, ficou fácil demais publicar um livro. Certa vez perguntei a um amigo mexicano, editor, por que publicava livros. Ele me respondeu que já tinha perguntado isso a si mesmo tantas vezes e não encontrara melhor resposta do que publicava livros para não ficar eternamente corrigindo suas provas. Achei a resposta interessante, porque também eu penso assim: escrevo livros para me livrar deles. Por isso nunca os leio depois que os publico. Nem leio livros que se escrevem sobre mim. Sei que há muitos, me dizem que alguns são muito bons, mas jamais me interessei por eles.

Se o interlocutor diz que a ler certas novidades é preferível ler Proust, Borges, Guimarães Rosa, Euclides da Cunha, agradece a boa companhia, mas recorda que continua tendo especial preferência pelo autor de *Lord Jim*, Joseph Conrad. Em seguida, conta que em sua última viagem a São Paulo ganhou de presente uma primeira edição de *Os Sertões*. É um admirador do estilo de Euclides e não admite ler suas versões para o castelhano. São

línguas muito próximas e as traduções não pagam a pena. Encerra o assunto.

Línguas são outra velha paixão do escritor. Quando jovem, aprendeu islandês, "The latin of the north" (o latim do norte), e anglo-saxão antigo. Agora se arrepende de não haver aprendido japonês, pois, segundo diz, cego e solitário, não tem mais como dominar a língua que o apaixona por sua ambigüidade.

— A Argentina é um país de imigrantes, mas, em matéria de imigração, vocês é que têm sorte. Para o Brasil foram milhões de japoneses. Os japoneses têm um fantástico senso estético. Por isso são tintureiros, jardineiros, estão sempre trabalhando com a cor. Quando fui ao Japão, cheguei à conclusão de que não somos dignos, nós, ocidentais, daquela civilização. Vou lhe contar uma história: num templo japonês, um ocidental pergunta ao monge se a estátua de Buda que estão vendo é de madeira. O monge responde que sim. Mas outro ocidental, que acompanhava o primeiro, não se satisfaz com a resposta, pois acha que a pergunta tinha sido mal formulada. Fica mais um tempo e pergunta ao monge de que foi feita a estátua de Buda. De bronze, o monge lhe responde. O monge oriental é tão civilizado que seria incapaz de negar ao primeiro homem que a estátua é de madeira. Só para não contradizê-lo. Não conheço nada que exprima tão bem a cultura japonesa como esta curta história — conta.

Jorge Luis Borges leu as versões alemã, inglesa e francesa de uma novela japonesa intitulada *O Sonho do Quarto Vermelho*. Descobriu diferenças fundamentais entre as três versões e soube por uma amiga que sabe japonês que todas as três são muito fiéis. Encantasse, por isso, com a ambigüidade da língua que permite tal diferenciação e lembra que, em japonês, os números são ditos de oito formas diferentes, cada uma delas referindo-se a alguma coisa específica. Ou seja: são diferentes as palavras que definem a mesma quantidade de segundos ou de pequenos animais.

— Em japonês, os adjetivos se conjugam. Quando me refiro, em castelhano, português ou inglês, ao verde da Plaza San Martín, aqui ao lado, ou ao verde do vestido de uma dama da corte espanhola no século XVI, uso exat-

mente a mesma palavra. Já em japonês o adjetivo muda de acordo com a variação da circunstância. Com o tempo, por exemplo. São diferentes as palavras que definem o verde da Plaza San Martín e o verde do vestido da dama da corte espanhola no século XVI. Na poesia, temos outro exemplo notável: quando se faz um poema em inglês, castelhano ou português, há que se preocupar basicamente com o som. Como trabalha com ideogramas, o poeta japonês deve igualmente se preocupar com a arquitetura visual da escrita do poema, que há de ser bela — encanta-se.

Graças a tais rudimentos de japonês, Borges entende em toda a sua extensão o que um autor inglês escreveu sobre "a falácia do dicionário perfeito, um dicionário que teoricamente continha todas as palavras necessárias para a expressão de idéias, sensações e pensamentos". Lembra-se ainda de James Joyce, que procurou resumir a aventura da alma humana em 24 horas e vai ainda mais além quando cita Robert Louis Stevenson, segundo quem, em cinco minutos da alma humana, uma pessoa tem tantos sentimentos que se torna impossível a literatura universal registrá-los. O velho amigo de Macedônio Fernandez pensa muito nisso quando ergue seus projetos literários mentais irrealizados, secretos, que provavelmente morrerão com ele.

De terno claro, paletó abotoado e gravata, Borges fala do avô que, com 12 anos de idade, tornou-se soldado para defender Montevideo do ataque dos brancos. O fantasma do mesmo avô que lutou na Guerra da Triplique Aliança contra o Paraguai conduz a conversa para 1914, quando o escritor estudou na Suíça.

— Naquela época ninguém sabia quem era o Presidente da República. O governo era tão efêmero que não conseguia durar mais de quatro anos lá e, durante todo esse tempo, os preços não subiam. Aqui, agora, os preços sobem todo dia. A civilização local é aquela que tem governos que não apontam — diz, antes de se despedir, buscando, sem que se complete a primeira hora da conversa. O zelador joga água com sabão nas escadas do prédio da Maipu, quando a sanfona do elevador se fecha, à esquerda da plaqueta de bronze que indica a porta com as seis letras mágicas do nome Borges.

NEUMANNE PINTO, José. "O homem por trás das letras mágicas". In: *Jornal do Brasil*, 03 maio 1985.



**O** Jornal da Tarde continua hoje a mostrar como aconteceu a "Semana Cultural", realizada em abril em Buenos Aires, sob o patrocínio do jornal argentino La Nación, da qual participaram os escritores Octavio Paz, Mario Vargas Llosa e Jorge Luis Borges. Hoje, o registro (na íntegra) da atuação de Borges, que desenvolveu amplo diálogo sobre suas idéias e sua obra, conduzido pelo crítico e escritor Jorge Cruz.

— O tema hoje são os livros de Borges. Vamos recuar no tempo e retomar alguns pontos desse itinerário já longo e conhecido mundialmente. Quero convidá-lo a lembrar aquele primeiro livro, de título tão encantador e tão premonitório, que é Fervor de Buenos Aires. Como vê esse livro inicial, ao cabo de 60 anos? Como o sente, perto ou longe de Borges?

— Sinto-o mais perto de mim que livros mais recentes. Creio que tudo está nesse livro, mas nas entrelinhas, uma prefiguração. Na época cometi o erro tão comum entre os jovens de supor que o verso livre, à maneira de Walt Whitman, era mais fácil. Compreendo agora que é mais difícil. Um ensaio de Robert Louis Stevenson, sobre o estilo, que reli, diz que em todas as literaturas o verso clássico é anterior ao verso livre, é explícito: uma vez que o poeta encontra uma unidade métrica — pode ser um hexâmetro, um endecassílabo, um alexandrino, pode ser uma linha com versos aliterados à maneira germânica —, basta repetir essa unidade e já tem o poema. A história das literaturas confirma isto, já que há literaturas, como a anglo-saxônica, por exemplo, que nunca chegaram à prosa. Ao longo de cinco séculos, os saxões fizeram admiráveis versos elegíacos e épicos, mas só chegaram a uma prosa muito torpe. E a razão seria esta: se alguém começa a escrever uma linha, um parágrafo em prosa, escreve somente algo como isto — "em um lugar da Mancha, do qual não quero lembrar-me"... — não há nada aqui que possa indicar que o outro verso, a outra linha, tenha de ser — "há não muito tempo vivia um fidalgo... etc." Em verso, pelo contrário, basta repetir uma unidade. Em prosa, e por isso ela é muito mais difícil, é preciso variar a unidade e essa variação deve ser grata ao ouvido. Cometi esse erro quando escrevia sob a tutela de Walt Whitman. Fervor de Buenos Aires tem versos bastante frouxos que precisel corrigir depois. Mas, de alguma maneira, estão ali todos os temas: o amor, como dizia Banchoff (1), "O grande amor da cidade natal"; e também os temas eternos, as perplexidades que chamamos filosofia. Os temas do tempo do eu, isto é, da permanência do eu no tempo. Se penso em livros posteriores como Luna de En frente e Cuaderno San Martín, tudo isso me parece muito distanciado. Mas se volto a memória a este primeiro livro, vejo que tudo estava ali. Depois tive só de ampliar. Diria que todos os meus livros, e isso o pode dizer, quem sabe, qualquer escritor, são rascunhos de um único livro ao qual talvez não chegue nunca.

### Poema escolhido

Cada vez que tive de fazer uma antologia de minha poesia, incluí, descartando todo sentimentalismo cronológico, um poema que se intitula Llaneza (L.Lanheza), dedicado a Haydée Lange. É grato para mim recordar neste momento seu nome e creio que nesse poema, nessa breve página, de uma maneira que só é decifrável por mim,

está tudo o que fiz depois. Não sei se conseguí uma grande variedade. Sei que, quando comeci a escrever, gravitávamos todos sob a influência de Leopoldo Lugones (2), que havia dito no prólogo de Calendário Sentimental que a metáfora é um elemento essencial do verso. Todos acreditamos nisso. O que se chamou de ultraísmo foi uma tentativa infrutífera de escrever os rascunhos do Lunário de Leopoldo Lugones.

Ultimamente, passei a interessar-me pela poesia oriental, especialmente a poesia do Japão, e creio poder afirmar — é claro que falo através das versões alemãs, inglesas, francesas — que a poesia do Japão, que é certamente ilustre, ignora a metáfora, já que há outra figura, demasiado frívola, à qual recorre: a forma do contraste. Vou recordar aqui pela enésima vez o mais famoso dos haiku japoneses: "Sobre o grande sino de bronze pousou uma borboleta". Uma coisa não se compara à outra! E como se o japonês sentisse que cada coisa é única. Convertê-la em outra é falseá-la. Mas aqui temos o contraste do perdurável sino, o grande sino de bronze, e a efêmera, fugaz, breve e frágil borboleta. Assim, pode-se conceber poesia sem metáfora mas não sem outras formas, como o contraste, neste caso. Afastei-me com isto de meu primeiro livro. Escrevi-o quando voltava da Europa e descobri minha cidade. É bem possível que se nunca tivesse saído de Buenos Aires nunca teria visto Buenos Aires. Talvez esse afastamento tenha sido necessário. Talvez foi necessário esse trabalho da nostalgia, talvez foi necessária a lembrança de Carriego (3) e de meu bairro para que escrevesse, na volta, Fervor de Buenos Aires. Faz muito tempo que não o releio, mas recordo-o bem, pelo menos essa página (Llaneza) e outra que se chama — o título é bastante feio — Remordimento por Qualquer Defunción. Salvemos essas duas. Oxalá possamos salvar uma linha porque salvar duas páginas é, talvez, ambição excessiva. No fim das contas, a ambição máxima de todo poeta é ser parte da linguagem, parte da tradição. Com Eduardo González Lanuza (4), a quem me é grato recordar, pensamos publicar, uma vez, uma revista anônima, na qual não figuraria o nome do diretor, do secretário, dos colaboradores. Acontece que somente Francisco Peñero (5), Guillermo Juan Borges — meu primo, falecido —, González Lanuza — que morreu há pouco — e eu — que posso morrer em qualquer momento — estávamos de acordo com a idéia. Nenhum outro colaborador quis renunciar às sílabas, sem dúvida preciosas, de seu nome. De modo que a revista não saiu, ficou como um projeto: quem sabe os estudiosos da literatura o lembrem. Podia dizer-se, para justificar essa revista, que tudo tende ao esquecimento. Vou recordar, não creio que seja um excesso de minha valdade, um poema meu intitulado Um Poeta Menor. Supõe-se que seja um poeta menor da Antologia Grega, mas isso não é essencial. O poema não é comprido, consta de dois versos que são mais ou menos assim: "La meta es el olvido/yo he llegado antes/ya que la meta final es el fracaso/lo que fracasa llega enseguida a la meta". Mas estou falando muito e espero por outra pergunta.

— Ainda uma pergunta relativa a Fervor de Buenos Aires. Como se afilçou a essa visão tão particular, tão inédita na literatura de Buenos Aires? O senhor vinha das grandes cidades européias, vinha de Genebra, de Madri, em sua segunda viagem, esteve em Paris, Londres. Como escolhe essa imagem menor, por assim dizer, de Buenos Aires?

— Porque essa imagem foi a primeira que tive. Nasci no centro de Buenos Aires, na rua Tucuman, entre Esmeralda e Sulpacha, e todo o quarteirão, todo o centro, eram casas baixas, casas com terraços, com porta sobre a calçada, sem campainha. Estou falando do ano quase mítico de 1899, minhas

CRUZ, Jorge. "Borges: um diálogo iluminado sobre si mesmo", in Jornal da Tarde, São Paulo, 10 ago 1985.



recordações serão de 1902. Buenos Aires... casas com pátios, com poço, e durante os longos anos de ausência o que eu lembrava era essa cidade. A cidade de casas baixas que já não existia quando eu voltei, já que por volta de 1910 começaram a aparecer as primeiras casas altas perto da Plaza de Mayo. Mas guardei essa imagem, essa imagem deliberadamente simplificada, que minha irmã Norah fixou na capa do livro, pintando uma espécie de Buenos Aires platônica, toda de casas baixas, de terraços, de saguões e pátios. Aferrei-me voluntariamente a essa primeira imagem.

— Que relação tinha esse bairro de Buenos Aires com o habitante de outros bairros, figura característica de sua obra?

— Devo confessar que conheci pouco as margens do rio. Minhas primeiras lembranças são da biblioteca de meu pai, uma biblioteca quase que exclusivamente de livros ingleses e alguns franceses que eram de minha mãe. Infelizmente esqueci o conteúdo desses livros. Infelizmente a lembrança que fica é a do aspecto desses livros. Por exemplo, cada gravura da Enciclopédia Britânica, cada gravura da edição de Dom Quixote. Isso lembro bem, e os mapas. Alegrou-me muito saber depois que Baudelaire, Marlowe e Milton gostavam de mapas. Eu gostava de viajar pelos mapas. Profeticamente, tinha guardado um mapa da Suíça. A forma pisciforme — digamos assim — do lago de Le Mans, me chamara a atenção. Não suspeitei que todas as lembranças da adolescência estariam um dia ligadas a esse lago, não o de Le Mans, mas o de Genebra, e à cidade de Genebra. Minha adolescência ginebrina. Cada vez que vou à Europa procuro voltar a Genebra, o que me é muito grato. Creio que ali, somente quatro pessoas me conhecem. Sai dali desconhecido e volto desconhecido, o que é muito cômodo. É verdade que quem saiu era um rapazote e o que volta, bem... é um homem dotado de velhice, de cegueira, mas de certa alegria de viver. Na minha idade, incrivelmente, não sei se a felicidade, mas pelo menos a serenidade sói visitar-me. Quando era jovem, fazia o impossível para ser o príncipe Hamlet, Raskolnikov, Charles Baudelaire, Edgar Allan Poe, Lord Byron — um personagem prestigioso e desventurado. Agora não, tento ser sereno e pelo menos

duas ou três vezes ao dia sinto-me inexplicavelmente feliz. As vezes sinto-me infeliz, mas isso não importa já que tento esquecer. Acho que a felicidade, como a beleza, não é coisa rara. Nada sei de literatura húngara, sem dúvida, mas nela estão todos os alimentos de que preciso, está a beleza, a elegia, a época, o valém da conduta humana, o sentimento da vida, o sentimento da morte, tudo está ali. Creio que a beleza é algo frequente, e aqui tenho que recordar meu professor judeu-andaluz, Rafael Cansinos-Asséns, esquecido injustamente. Rafael Cansinos-Asséns fez um dia uma oração: "Oh Senhor, que não haja tanta beleza". Estava abrumado pela beleza. Isso é muito bonito e basta para justificar a Cansinos-Asséns, que pode ser justificado por tantas outras coisas, por tantas outras frases inesquecíveis. Vejo que estou cumprindo com todos em minhas lembranças; falei de Whitman, falei de um poeta menor a quem muito quisemos, Carriego; falei agora de Rafael Cansinos-Asséns, mencionel grandes nomes, estou me comportando muito bem, farei o possível para não lembrar de Borges e pensar nos outros.

### Erro mínimo

— Já que mencionou a Rafael Cansinos-Asséns, a figura desse homem curioso, enciclopédico, nos leva de novo a algo que o senhor já abordou, o ultraísmo...

— Sim, mas melhor esquecer essa miséria. Tenho excelentes lembranças de amizade, embora más recordações de versos, especialmente meus. Talvez os outros tenham sido bons.

— O ultraísmo então... (6)

— É um erro, mas um erro mínimo, felizmente.

— Algo ficou em sua poesia?

— Espero que não. Ficou o manancial: Lugones.

— O ultraísmo foi um "ismo" menor da Europa...

— Acho que sim. Mínimo, mínimo, diria.

— E o martinfierrismo?

— Sei pouco a seu respeito. Lembra-me a Evar Mendez (7). Horácio Rega Molina (8) publicou excelentes poemas em Martín Fierro, mas eu pertencia a outro grupo, o

grupo de Proa, que foi convocado por Brandán Caraffa (9). Cada vez que falo de Brandán Caraffa recordo um verso seu sobre um tema de Kierkegaard... não, não de Kierkegaard, era um tema bíblico anterior, *Sacrificio de Abraão*. Os dois versos de Brandán Caraffa, que talvez esteja aqui, talvez não, mas de algum modo estará, dizem: "Y la muerte te mira, como Abraham e su hijo/cón la voz levantada pero el amor deshecho en llanto". Bem, me lembro de Brandán Caraffa de Pablo Rojas Paz (10), de Ricardo Güiraldes (4) — a quem Brandán Caraffa me apresentou — e colaborei também nas páginas da revista Proa. A lembrança que me fica é de Ricardo Güiraldes, é sobretudo, a de sua cortesia, uma admirável cortesia, quase oriental. Lembro-me de um traço seu: um dia foi visitar-nos em casa, vivíamos na Avenida Quintana 222, frente a um cortiço. Güiraldes veio ficar para almoçar, e quando estava indo embora minha mãe o chamou e disse — não sei se o tratou por você ou não — que estava esquecendo o violão. Güiraldes respondeu: "vou passar algum tempo na Europa e quero que algo meu fique nesta casa". Assim, gentilmente, deixou-nos o violão que veio buscar tempos. Lembro também de sua biblioteca na fazenda de San Antonio de Areco. Eram duas salas, uma dedicada aos poetas, os simbolistas franceses e belgas, além de toda a obra de Lugones a quem muito admirava, e na outra, livros de teosofia, filosofia hindu, tudo em francês porque não conhecia o inglês. Curiosa biblioteca essa; de um lado simbolista, belga e francesa, além de argentina e panamericana pela obra de Lugones e Rubén Darío — conhecia toda sua obra de cor e de outro, histórias da filosofia da Índia, seus dois interesses. Tenho a melhor lembrança pessoal de Güiraldes. Tenho a impressão de haver sido criado, de algum modo, por pessoas generosas. Güiraldes, por exemplo, levou-me a sério quando eu era quase o "homem invisível" de Wells. Conheci Alfonso Reyes (12) em casa de Victoria Ocampo (13); falei-lhe de Othon (14) e recordei aquele verso que certamente Octavio Paz lembra: "Mithayá en el recuerdo y el olvido", um verso que poderia ser de nosso Almafuerte (15), e ele me disse que havia conhecido a Othon em casa de seu pai, o general Reyes. Então perguntel: o senhor



## Jornal da Tarde

Publicação

Pág.

Data

10/ 8 / 85

Classificação

conheceu Othón? E Reyes respondeu com a citação perfeita, uns versos de Browning "Memorabilia". Ele achou a citação, e eu que era perfeita e ele me convidou para almoçar em sua casa esse domingo. E durante muito tempo fui almoçar aos domingos na Embaixada do México, na rua Posadas, com Alfonso Reyes, sua mulher e seu filho. E aos poucos fui levando outras pessoas, Ricardo Molinari (18) e outros que se fizeram amigos de Alfonso Reyes. Eu não tinha feito nada naquele momento, mas assim mesmo Alfonso Reyes me ofereceu a hospitalidade de sua coleção Cuadernos del Plata; em cada país que percorria, publicava uma revista, como aquela. Rio de Janeiro, referindo-se ao Rio de Janeiro, claro. E publicou um livro meu que podemos decorosamente esquecer, chamado "Cuaderno San Martín", onde publiquei gratamente acompanhado por Molinari e Macedonio Fernández (17), de quem roubei os originais de seu primeiro livro, Papeles de Reclenvenido; minha irmã também colaborou nessa revista com seus desenhos e ilustrou um livro de Ricardo Molinari, uma personalidade maior. Bem, tenho essas lembranças. Mas há tantos outros livros, tantas lembranças. Esqueçamos de Cuaderno San Martín e também de Luna de Enfrente, que merece a indulgência e o esquecimento.

— O senhor falou há pouco do verso livre, e isso nos leva...

— Acho que é o mais difícil de todos. Lugones escreveu alguns, creio que há um poema dele em As Montanhas de Ouro, em verso livre, acho que é um só, o último da série. Juan Ramón Jiménez, o poeta colombiano, me falou do assombro, do escândalo que provocou esse primeiro livro de Lugones. Rubén Darío (18) escreveu um artigo sobre esse livro, estranhamente intitulado Um Poeta Socialista, Leopoldo Lugones; e Lugones dedicou-lhe Calendário Sentimental com estas belas palavras: "A Rubén Darío e outros cúmplices". Creio que Darío ficou escandalizado com algumas liberdades métricas e de vocabulário tomadas por Lugones. E já que falamos de Darío e de Lugones, inevitavelmente, inexoravelmente, tenho de recordar aqui os versos formidáveis de Ricardo James Freyre (19), que recitam ontem com Octavio Paz, que não significam absolutamente nada e querem, de algum modo, dizer tudo. Vou repeti-los:

"Peregrina paloma imaginaria, que enardeces los últimos amores, alma de luz, de música y de flores, peregrina paloma imaginaria". Versos que são, como dizia Bernard Shaw, word music (música verbal) e não são muito mais nem muito menos do que isso. Parecem-me perfeitos, mas há alguns versos de Lugones bem parecidos, que gostaria de recordar. Por exemplo, este que não é puramente música: "Ligero sueño de los crepúsculos suave como la negra madurez del higo/sueño lunar que se goza conmigo mismo como en su propia ala duerme el ave". Estes versos obrigam a voz à lentidão para que se possa dizê-los. Também é o caso destes:

## Metáfora

"El jardín con sus íntimos retiros dará tu halago el sueño, fácil jaula". Poderíamos pensar que há aqui uma metáfora, mas se reduzirmos o poema à metáfora e dissermos "el ensueño es un pájaro cuya jaula es el jardín", não fica absolutamente nada. O importante é esse som que já não parece espanhol, parece árabe ou outra coisa. "Dará tu halago el sueño, fácil jaula". Podemos até dizer que quando o verso sai bom sempre parece escrito em outro idioma. Sempre há algo novo em seu som. Recordo alguns versos de Stevenson, o "Requiem" por exemplo: "Lovely day live, and lovely die...". Não parece inglês, parece outra coisa. Um verso sempre traz uma nova música, uma nova cadência.

— O senhor partilhou, com a geração de jovens da década de 20, dessa animosidade que existia em relação a Lugones?

— Essa animosidade era totalmente hipócrita. Todos vivíamos sob a influência de Lugones e o atacávamos para nos livrar dele. Realmente pensávamos que escrever bem era escrever como Lugones. Não podíamos ver um crepúsculo sem recordar este verso: "Y muera con un tigre el sol eterno" — que era dele. Estávamos todos saturados de Lugones, e para nos libertar o atacávamos. Lembro a primeira vez que o visitei com dois amigos. Cada um tinha medo de que o outro se mostrasse demasiado obsequioso, servil. Então fomos muito impertinentes com Lugones, mas ele percebeu que essa impertinência provinha da timidez e foi muito bondoso conosco. Lembro dessa visita, e de outras, depois. O diálogo com Lugones era sempre muito difícil, ele abordava todos os temas. Lugones padeceu desse triste destino que foi também o de Henry James, o de ser respeitado, o de ser admirado, mas não ser querido. Quando Alfredo González Garaño me avisou, um dia do mês de 1938, que Lugones se havia suicidado em uma das ilhas do Tigre, senti muita pena mas nenhum assombro. Pensei que um homem como Lugones tinha de ficar muito só no fim, tão só que apenas o suicídio podia salvá-lo. Assim é que seu suicídio não me assombrou. Todos nós o admirávamos e é uma pena que hoje todos tenham esquecido sua obra. Dizia ontem a Octavio Paz que Lugones inventou um estilo barroco, principalmente o estilo barroco de Calendário Sentimental e esse estilo não se aplicava a este país que é um país plano, um país insípido. Se aplica admiravelmente ao México, que é um país barroco, e isso Lopez Velarde (20) entendeu bem quando escreveu A Sua Pátria, que é inconcebível sem Lugones e é superior a qualquer poema de Lugones. O mesmo aconteceu com Lugones em relação a Martínez Estrada (21). Para mim, Martínez Estrada é inconcebível sem Darío e sem Lugones. Mas poemas como Ode a Walt Whitman, Ode a Poe, Ode a Emerson são superiores a Darío, a Lugones, mas são inconcebíveis sem eles. Uma pessoa pode inventar uma técnica e não ser quem a use melhor. Assim é que, supondo que desaparecesse toda a obra de Lugones, a obra de Lugones perduraria naqueles poemas estúpidos de Martínez Estrada.

— A propósito do barroco, o senhor tem um livro que excluiu totalmente de suas obras completas: "El Tamaño de mi Esperanza".

— É que só o título já é ridículo...

— Mas fala nele de Gongora e o censura. E Gongora foi o poeta predileto dos autores da geração espanhola de 27. O senhor mantém essa posição diante de Gongora?

— Não quando lembro certos sonetos de Gongora. Por exemplo, aquele que termina assim: "Martí, por robarte a ti las horas, las horas que limando estan los días, los días que royendo estan los años". Bem, estes são os melhores versos de Quevedo, e Gongora os escreveu muito antes. O destino nos prega às vezes peças como estas são admiráveis versos de Quevedo, superiores aos de Quevedo. Mas acho ridículos seus poemas barrocos. Não sei se temos o direito de julgar um poema por estas linhas. Enrubesco ao lembrar de "hablando de Polifemo, monóculo galante galateo". Peço desculpas, de verdade, por recordar estes versos, mas parece que Gerardo Diego, o poeta espanhol, gostou. Enfim, que fazer, acredito que já se terá arrependido.

— Em outro livro que também excluiu de suas obras completas, o senhor fala de Quevedo e de James Joyce. Como conheceu a obra de Joyce?

— Conheci-o através de Ricardo Güiraldes, que tinha uma primeira edição do Ulisses e me emprestou. Não entendi nada. Creio ter sido injusto, com Joyce. Porque Joyce pode ser salvo por uma linha sua. Por exemplo, a linha final do primeiro capítulo. Traduzida, não diz nada: "As fluviais águas de, ou as flutuantes águas de", não é muito bom. "As aquí e acolá águas de", é horrível. E não podemos dizer "a noite", não fica nada. Mas em inglês, essa linha, por força

da pontuação sobretudo "the river in water's soft", e em seguida, "night", uma só palavra e depois "full stop", ponto parágrafo. Bastaria isto para salvar Joyce. Tem escrito uma linha que o salva e multissimamente Joyce tem muitas linhas esplêndidas nos contos de Dubliners e algumas passagens de Ulisses. Mas infelizmente Ulisses não foi escrito para ser lido, foi escrito para algo bem superior, foi escrito para que seu autor fosse famoso, para ser analisado, para figurar na história da literatura. Acho que um escritor deve escrever para a alegria do leitor. Deve sentir alegria ao escrever. Não sei se o que escrevo dá alegria a alguém, mas eu me alegro muito escrevendo. Talvez isso baste para justificar o que faço.

— Depois de uma série de três livros de poemas que são obras até suas primeiras Cuadernos San Martín, o senhor publicou uma série de ensaios de caráter diverso, temas estrangeiros, temas nacionais, como Outras Inquisições, Evaristo Carriego. Como definiu o ensaio, esse gênero literário tão difícil de captar?

— É um gênero que abandonei nos últimos tempos. Creio ter escrito um bom par deles, como A Muralha e os Livros. Mas hoje em dia, mais que os ensaios, estão presentes as opiniões. As opiniões não importam muito, enquanto um conto, um poema, podem ser essenciais. Podem refletir algo mais importante que as opiniões, que são efêmeras. Ultimamente não tenho escrito nada contra ninguém. Isso é um absurdo. Pensemos que Schopenhauer escreveu contra Hegel e ambos convivem na história da filosofia. Novatilis achava Goethe um escritor superficial. De Quincey também. E agora são igualmente famosos. Não se deve escrever contra ninguém porque é inútil e injusto. Mas a gratidão pode ajudar. Agora ao escrever sobre aquilo que gosto. Tento esquecer do que não gosto e não custa esquecer. Mas quando penso no meu passado, faço-o através de uma série de paraísos, paraísos perdidos, certamente, mas paraísos. Porque a memória é seletiva, a memória escolhe o que deve lembrar e eu somente lembro como os relógios de sol — das horas claras.

— Dos poemas e ensaios o senhor passou a narrativa e dentro do gênero, ao conto. Como surge essa necessidade de narrar coisas nesse momento determinado?

## Caráter cirúrgico

— A explicação é de caráter cirúrgico. Há-lhe passado por uma operação: minha vida tinha corrido perigo, eu não percebi, mas tive medo por minha integridade mental. Sai do hospital e pensei: se tentar fazer uma nota bibliográfica e não conseguir, será minha ruína total; se tentar um poema e não conseguir, também. Melhor então tentar algo que nunca fiz e errar assim para reconhecer que não sou ninguém, que não sou nada. Então tentei escrever um conto: Pierre Menard, autor do Quixote. Esse conto, meu primeiro conto, foi publicado na revista Sur e permitiu-me escrever outros contos, melhores. Eu respeitava muito o conto. Era leitor de Kipling, de Conrad, das Mil e Uma Noites e pensava que o conto era um gênero que me estava vedado, tão alto me parecia. Mas tentei logo depois dessa operação, e escrevi alguns, dos quais não me arrependo. Sobre tudo do conto chamado Ulisses, meu melhor, meu único conto. Muitos gostam do conto O Sol. Escrevi O Sol depois de ler Henry James e pensei: Henry James escreveu muitos contos deliberadamente ambíguos. Vou aplicar essa técnica a um cenário totalmente alheio ao ambiente mudano de James. Pensei na província de Buenos Aires, na morte de meu avô, na batalha da La Verde. Pensei que também dese-



deba-morrer assim, ao descampado, uma morte épica, digamos. E pensei: vou escrever um conto sobre isso. E escrevi O Sul, que suporta três interpretações, mas segundo alguns seriam quatro, o que é melhor ainda. Quanto mais interpretações tenha, um conto, melhor. Em todo caso, gostaria que fosse lido e me dissessem como poderiam resumir. Eu sou partidário de uma segunda explicação, uma explicação alucinatória e poética. Mas, o conto já vive por conta própria, e não quero intervir mais. Salvemos esses dois contos O Sul e Ulrica e, talvez, um conto sobre a insônia intitulada Funes, o Memorioso, acho que esse está bem. E há também um conto que apareceu em forma de livro, que me foi dado por um sonho que sonhei num pequeno povoado de Michigan. Esse conto intitula-se A Memória de Shakespeare, não no sentido da fama de Shakespeare, mas da memória pessoal de Shakespeare, nos seus últimos dias do ano 1616, sua memória pessoal pouco antes da morte. Não vou falar mais desse conto. Talvez seja bom.

— Por que razão interior, quando escreve contos, segue a linha da literatura fantástica e nunca tentou o conto realista, descritivo?

— Creio que a literatura fantástica é a mais antiga de todas. O realismo é um gênero relativamente novo. A literatura começou, como disse Valéry, pela cosmogonia e teogonia. O homem começa na literatura fantástica. Quero recordar aqui uma bela anedota que se refere a Joseph Conrad, que para mim é um romancista, e escreveu um conto intitulado The Shadow Line (A Linha da Sombra). Perguntaram-lhe se esse conto era fantástico e ele respondeu: "Vivemos num mundo tão fantástico que propor deliberadamente o fantástico é falta de sensibilidade". Na verdade, não sei se Conrad foi fantástico ou não. Não sabemos a que gênero pertence o mundo, se ao fantástico ou ao realista. Acho que ao fantástico. Isso se chama idealismo. O realismo parece-me um episódio passageiro e talvez um tanto infeliz da literatura. Pensemos nas Mil e Uma Noites, na Odisseia, para não falar de tantos outros escritores como Poe, Kafka, enfim, quase todos.

— E já que estamos no gênero narrativo, por que o romance nunca o atraiu?

— Porque não sou leitor de romances. Fui derrotado pelos romances mais famosos do mundo. Tentei ler Vanity Fair (Feira de Validades) e fracassei. Tentei ler Madame Bovary e fracassei. Quis ler Os Irmãos Karamazov e eles me rejeitaram. Mas li e reli muitos contos. Acho que um autor pode vigiar um conto. Quando Poe disse: "There is no such thing as a long poem" (não existe um poema longo), tinha razão. Um conto pode ser vigiado pelo autor. O romance, não. No romance intervêm as descrições, digressões, opiniões do autor e tudo isso. Um bom conto de Kipling ou de Conrad pode ter sido vigiado pelo autor. Não pode haver uma só palavra inútil. Não cheguei a essa perfeição, mas fiz o possível para raspar tudo o que podia ser raspado.

— É curioso que o público prefira o romance ao conto — também o confirmam os editores. A que atribuiu esta preferência?

— Uma razão comercial. Falaram-se de umas mocinhas, cujos nomes não quero lembrar, que quando compravam um romance exigiam que não houvesse espaços em branco nem diálogos, porque benção estariam gastando dinheiro em páginas em branco. Um livro é um bloco satisfatório e isso pode ser pago. Pode ser que haja essa razão de querer aproveitar tudo. Se não for assim, não entendo. Wells acreditava que o romance estava destinado a desaparecer. Mas não os contos. Creio que os homens sempre continuarão contando seus contos. Tracemos uma hipótese bem triste. Suponhamos que se percam todos os exemplares do Quixote. Não gostaria que isso ocorresse. Mas, ainda que acontecesse, essas duas figuras — Alonso Quijano, que tentou ser Dom Quixote e muitas vezes o foi, e Sancho Pança — perdurariam na memória dos homens e se escreveriam outros quixotes, com outras aventuras, por certo, mas nem por isso inferiores às de Cervantes. Há figuras que já são parte da criação dos homens. Por exemplo: Chaplin, para mim, não, mas Robinson Crusoe sim. Algumas figuras de Dickens e, por que não, essa humilde dupla de Sherlock Holmes e Watson que vêm a ser, também, Dom Quixote e Sancho Pança. Há variações diversas do tema da amizade entre uma pessoa muito inteligente e outra muito boba. E por que não o tema da amizade entre um homem e um menino? Esse tema é introduzido por Huckleberry Finn. Aqui temos o negro pródigo e o menino, a balsa e o vasto Mississippi.

— Além da razão comercial apontada, não haveria outra? Quando se lê um romance, é como se se empreendesse uma longa viagem que continua. Com um livro de contos o leitor é obrigado a sucessivas adaptações.

— É uma questão de preguiça. Chesterton disse que preferia o romance e a imortalidade aos contos curtos e à morte. Mas ele escreveu contos admiráveis e fez romances admiráveis.

— Em 1960 o senhor publica um livro singular, O Fazedor, formado por textos em prosa e em verso.

— Esse foi um livro que se escreveu sozinho. Uma editora, não sei qual, pediu-me um livro. Disse que não tinha nenhum e me responderam que os escritores sempre têm alguma coisa nas gavetas. Então fui remexer nos papéis e encontrei textos que se escreveram porque devem ter existido que eu os escrevesse. Estavam em prosa e em verso. Reuni-os e publiquei esse livro. O Fazedor que, segundo alguns, é meu melhor livro, já que não escrevi uma linha sequer para justificar — como diz a imprensa — esse livro. Escrevi cada linha porque sentia imperiosa necessidade íntima de fazê-lo. Talvez por isso seja superior aos outros, sim, por que não, superior aos outros. Para mim é um livro de felizes miscelâneas, não sei se para o leitor.

— Há quem diga que o Fazedor marca uma nova etapa na sua poesia.

— Conheço tão pouco o que escrevi que não posso responder. Escrevo e tento esquecer o que escrevi, senão não teria coragem para continuar escrevendo.

— A poesia é mais filosófica, mais despojada, não é verdade? Menos descritiva.

— A descrição é um horror, acho eu...

— Diga-me Borges, está contente com os títulos de seus outros livros? Há pouco afirmou não gostar de O Tamarindo de Minha Esperança.

— Não se pensamos em Eduardo Malléa (22) que tinha um dom extraordinário para títulos: La ciudad junto al río inmóvil, La Bahía de Silencio, Todo Verdor Peracará, Cuentos para una Inglesa desesperada, e tantos outros. Gosto especialmente de La Ciudad junto al río inmóvil. Um crítico — não direi quem — afirmou que seria melhor a cidade imóvel junto ao rio — isso basta para condenar o título.

## Romances

— Voltamos ao romance, gênero literário que o senhor preferiu não abordar.

— Se não sou leitor de romances, não posso ser autor de romances. Além de Dickens, a segunda parte do Quixote e de Conrad, não li nenhum outro romance.

— E o teatro?

— O teatro, bem, sou cego. Mas uma vez fizeram um filme, César e Cleópatra, de Bernard Shaw. Pela manhã reli a peça de Shaw e chorei. Depois fui ver o filme e quase durmo. Acho que o teatro é melhor lido do que representado. Isso quer dizer que não tenho muita sensibilidade para o teatro. Mas pode haver também autores que lidos são nulos e representados podem ser tudo. Por exemplo: ao ler A Great God Brown (O Grande Deus Brown), de O'Neill, pode parecer que as máscaras, as fantasias, são bobas, mas tudo isso representado pode ser muito eficaz. Creio que Shakespeare não pensou na leitura, pensou em seus dramas feitos para a representação. Mas eu li e reli Ibsen e para mim Ibsen é um dos grandes escritores do mundo, mas não sei se tenho vontade de ver algo dele representado. Melhor ler, ainda que as traduções sejam ruins.

— Bem, isso com relação ao teatro, mas não com o cinema, do qual o senhor foi um grande fã e crítico.

— Eu gostava muito do cinema. Lembro

dos primeiros filmes em sépia. Quando a tela ficava verde, sabia que era de noite. Esperávamos tanto aqueles filmes épicos de Josef von Sternberg, The Dragnet (O Super-Homem), Underworld, The docks of New York (Docks de Nova York). Víamos esses filmes e pensávamos é a perfeição cinematográfica. E quando chegou o cinema falado, sentimos que tudo vinha abaixo. Lembro ter visto com Alfonso Reyes um filme bastante ruim sobre a guerra de Tróia. Disse-lhe que tudo me parecia avermelhado — ali estavam Aquiles, Heitor, Ajax, Ulisses e Reyes respondeu: "São personagens de presunto". Era exatamente isso. Hoje, não sei. No entanto, vi filmes admiráveis — claro que ver é uma metáfora no meu caso. Maria Kodama (23) levou-me para ver O Deserto dos Tartaros. Eu conhecia o romance. Admirável filme italiano. Vi também Passagem para a Índia de Forster e já tinha visto Lawrence da Arábia e Psicose. Mas tenho ido pouco ao cinema. A imagem é tão importante hoje em dia. Os atores são tão taciturnos e há muitas coisas que se vêem na tela que eu não posso ver, e que o filme não consegue dizer pelo diálogo. Antes não, os diálogos eram sentenciosos, totalmente falsos mas memoráveis, especialmente os que se escreveram para os filmes de gangsters de Josef von Sternberg, grande diretor. Os filmes de Buster Keaton foram superiores aos de Chaplin. Sei que é uma heresia dizer isso, mas mantenho minha opinião.

— O senhor traduziu contos e poemas. O que pode dizer dessa espécie literária tão denegrida e tão mal retribuída?

— É uma variação que é ilícito tentar. Por que não supor que cada tradução seja um rascunho novo da obra anterior? Não sei porque sempre se pensa mal dos tradutores e no entanto todos estamos de acordo em dizer que a literatura russa é admirável. Conheço-a pouco mas concordo. Todos a conhecemos através de traduções, já que poucos aqui sabem russo. Tenho certeza de que O Sonho do Quarto Vermelho, romance chinês que li nas versões inglesa e alemã, foi tão modificado quanto os dos russos, mas ainda assim é admirável. O mesmo quanto à poesia. Ninguém duvida de que no Antigo Testamento e nos Evangelhos há admirável poesia. E nem todos conhecem o hebreu ou o grego. Isto quer dizer que acreditamos nas traduções. A tradução é um gênero ilícito, seria absurdo negar.

— Goethe dizia que somente a grande poesia é traduzível.

— Já ouvi esse epigrama ao contrário — a grande poesia é aquela que não se pode traduzir. Talvez ambas tenham razão. São as duas faces de uma mesma moeda.

— Em sua obra há uma série considerável de trabalhos escritos em colaboração...

— Vejamos, tenho o estudo sobre o budismo que traduzi do japonês junto com a escritora Alicia Jurado. Também os contos de Bustos Domecq (24). Pensei que era impossível uma colaboração, mas Bloy Casares (25) me incitou: "Vamos tentar". "Vamos tentar", respondi, só para provar que era impossível. No entanto, surgiu um terceiro personagem, uma espécie de terceiro homem de Aristóteles, chamado Bustos Domecq, que se encarregou de tudo. E agora, quando colaboramos, não gostamos do que ele escreve mas estamos submetidos a ele. Ele faz suas piadas exageradas, barrocas, que não têm graça nenhuma para Bloy e para mim. Mas, que horror, não podemos



fazer mais do que transcrevê-las. Acho que o melhor que escrevemos foi *Dois Fantasmas Memoráveis*, e talvez o primeiro, *Seis Problemas para Don Isidro Parodi*. Estranho pensar que, talvez, nem eu nem Bloy sobrevivamos individualmente, mas podemos sobreviver nesse livro que não é de nenhum dos dois; já que a metade é sempre do outro. Ou melhor, do terceiro, Bustos Domecq. Talvez esses livros fiquem, quando os outros perecerem — a história da literatura é tão estranha, tão arbitrária...

— Borges, em sua obra há temas que se repetem como obsessões.

— Sim, sim, caramba...

— Como o tigre, as espadas, o labirinto, os espelhos. Que sentido tem o tigre, por exemplo?

— Quando era criança tardava-me frente à jaula do tigre no Jardim Zoológico. Era o único animal que eu realmente vi. Eu pensava: os leopardos são tigres manchados, o puma é um leão muito, muito imperfeito, o leão sequer merece ser comparado ao tigre. E me demorava frente ao tigre. Meu pai comprava enciclopédias e eu as julgava pelas gravuras de tigre que apresentavam. Recordo o *Diccionario Enciclopédico Hispánico Latino-americano*, que tinha uma gravura dos tigres albinos da Sibéria e o grande tigre, devidamente riscado, de Bengala. O tigre sempre me atraiu. A palavra é bonita. E na literatura inglesa encontrei dois textos: "*Tiger, tiger, burning right in the forest of the night*", de Blake e este, não menos belo, que é uma definição que Chesterton faz do tigre em seu livro sobre Blake e diz que "o tigre é um emblema de terrível elegância". Acho isso perfeito para o tigre. O labirinto é o símbolo mais evidente do estar perdido. Sinto-me perdido tantas vezes. Esta noite, gratamente perdido com vocês; outras, desoladamente perdido. O labirinto é um símbolo evidente. Todas as construções do homem têm um fim bastante claro. A sala de jantar para jantar, o dormitório para dormir, a sala de espera para esperar. Mas a idéia de construir um labirinto, um edifício para quem quem entre nele se perca, é uma idéia esquisita. Diz-se que foi uma idéia dada pelo acaso. Com Maria Kodama visitei vastos palácios — Cnosos — com mil habitações. A idéia de construir um labirinto é realmente uma idéia esquisita. De todas as invenções humanas é a mais esquisita. Passemos às armas brancas. Para mim são símbolo de coragem, o punhal sobretudo. A lança alcança de longe, o arco e a flecha também. Mas o punhal não. O punhal é uma arma íntima. Prova disto é que é arma que não se mostra. Conheci gente que a usava na costura do paletó, e percebia-se o vulto da arma, mas ninguém apontava ou comentava, havia um certo pudor. Entendia-se que "ao sair sala cortando", como dizia Martín Fierro (26), mas que não se usava para ameaçar. Falando de ameaças, lembro agora uma frase admirável que me disse um velho assassino no Jardim Botânico de Palermo, por volta de 1929. Esse homem... um velho assassino — "quem não devia uma morte, naquele tempo, até mesmo o mais coitado", exclamava. Ele me disse: "Há duas coisas que homem algum deve permitir. Uma é deixar-se ameaçar. E a outra é ameaçar". Percebeu esse velho assassino que os dois são essencialmente iguais, igualmente ridículos. Deixar-se ameaçar e ameaçar.

### Resgate

— Há pouco o senhor apontou algumas obras que resgataria de sua obra total.

— Olhe que são muitas...

— Quero lembrar de uma página sua publicada em 1973 em um número que o *Suplemento Literário de La Nación* imprimiu por ocasião dos 50 anos de Fervor de Buenos Aires. Ali o senhor escolheu três contos e dois poemas.

— Quais são os poemas? Estou muito curioso.

— Os poemas são, Gôlem...

— Está bem; é um bom poema...

— e Limites...

— São os melhores, acho. Não sei porque fui falar de outros poemas.

— E...

— Cheguei a meu limite. Foi um pouco longo, mas que vamos fazer...

— Os contos são *A Intrusa*, *O Aleph* e *O Sul*.

— Bem, porque ainda não tinha escrito *Ulrica*.

— Claro, claro...

— Quais são eles então?

— *O Aleph*, *A Intrusa* e *O Sul*.

— *O Sul* é o melhor. Não, *A Intrusa* é melhor. Bem, como vocês quiserem. Se penso em um o outro me parece melhor.

— Para terminar, gostaria de ler recentes declarações suas...

— Caramba...

— Publicadas em um número de *Liberación*, jornal francês no qual o senhor e outros escritores...

— Não tenho a menor idéia do que disse...

— Agora vou dizer-lhe...

— Deve ser de política, que mais havia de ser...

— Não, não são declarações políticas.

— Caramba. *Liberación*, palavra tão suspeita...

— Ali o senhor responde à pergunta: por que escreve?

— Bem, um dia perguntel a Alfonso Reyes — por que publicamos? E ele me disse: Também me faço a pergunta. "No fundo, publicamos para não passar a vida corrigindo rascunhos".

— O senhor diz ali que é mais fácil pensar no passado.

— É verdade.

— Mas foi coisa que fizemos muito hoje, aqui.

— Sejam mais fáceis então.

— Tento viver em direção ao futuro...

— É verdade.

— Isto é ótimo! "Penso naquilo que vou escrever e não naquilo que já escrevi".

— Curiosamente estou de acordo.

— Bem, isto é o que eu queria ler, essas declarações me pareceram magníficas.

— Bem, muito obrigado, o senhor as melhorou ao lê-las. Além do mais, acho que a aprovação das pessoas as melhorou. Essa aprovação que se sente, não é. Se eu estivesse sozinho em casa e as lessemos... que miséria. Mas aqui não. Vocês todos colaboram.

## —NOTAS—

1. Enrique Bonichs (1888). Publicou a maior parte de sua poesia entre 19 e 23 anos. "*Las Barcas*", "*El Libro de los Elogios*", "*El Coscabal del Halcón*", "*La Urna*".

2. Leopoldo Lugones (1874-1938). Figura preponderante do modernismo. "*Los Doce Pozos*", "*La Montaña de Oro*", "*Los Crepusculos del Jardín*", "*Lunario Sentimental*", "*Odes Seculares*", "*El Libro de los Paisajes*", "*Romances de Río Seco*", entre outros. Conheceu Rubén Darío em Buenos Aires e foi por ele influenciado. Escreveu ainda "*El Libro Fiel*", "*El Imperio Jesuítico*", "*La Guerra Gaucho*" e "*Samuel*".

3. Evaristo Carriego (1883-1912). O poeta de Buenos Aires. Seus versos se inspiram nas figuras típicas dos bairros de subúrbio. "*La Silla que Ahora Nadie Ocupa*", "*El Camino de Nuestra Casa*", "*Has Vuelto*", "*La Costureira que Dio Aquel Mal Paso*".

4. Eduardo González Lanuza (1900). Espanhol que viveu em Buenos Aires. Poeta e crítico. "*Variaciones sobre la Poesía*". Segue a mesma linha poética de Borges.

5. Francisco Piñero — Participa da fundação da revista "*Prisma*", junto com Borges, Macedonio Fernández, North Longe, Eduardo González Lanuza em 1921.

6. *Ultramar* — Movimento de vanguarda da poesia espanhola surgido logo após a I Guerra Mundial. Publicava a revista *Ultramar* (1920-21). Borges conheceu o movimento na Espanha e o trouxe para Buenos Aires.

7. Evar Méndez — Foi amigo de Borges e o mentor de Molinari.

8. Horacio Rega Molina — (1899-1957). Poeta, ensaísta, teatrólogo. Professor primário e jornalista. "*La Víspera del Buen Amor*", "*Azul de Mapa*", "*La Posada del León*", "*Sonetos con Sentencia de Muerte*". Foi discípulo de Lugones.

9. Brandon Caraffa — Fundou a segunda revista *Proa*, com Borges, Guiraldes e Pablo Rojas Paz, em 1924.

10. Pablo Rojas Paz — (1896-1956). Romancista, ensaísta, professor, crítico e jornalista. Foi diretor da revista *Azul* e co-fundador da segunda revista *Proa*. "*Paisajes y Meditaciones*", "*La Metáfora y el Mundo*", "*El Perfil de nuestra Expresión*", "*El Libro de las tres Manzanas*", "*El Arpa Remendada*", "*Marmoles bajo la Lluvia*".

11. Ricardo Güiraldes — (1886-1927). Nasceu em San Antonio de Areco, provincia de Buenos Aires onde ambientou sua obra mais conhecida, "*Don Segundo Sombra*".

U



bra", um vivo retrato do homem do campo, e, segundo alguns, um retrato da alma argentina. Escreveu ainda, em poesia, "El Cencerro de Cristal", "Cuentos de Muerte y Sangre", "Raucha", "Rosaura".

12. **Alfonso Reyes** — (1889-1959). Um dos maiores escritores mexicanos. Poeta, contista, crítico, ensaísta. "Pasado Inmediato", "La Experiencia Literaria", "Simpatias y Diferencias", "Las Vísperas de España", "El destino, prolegómenos a la teoría literaria".

13. **Victoria Ocampo** — (1893-1979). Grande dama da cultura argentina. Jornalista e cronista. Revelou e promoveu diversos escritores e poetas. Fundou e dirigiu a revista *Sur* a partir de 1931. Escreveu "Testimonios". Suas memórias começaram a ser publicadas após a morte. Criou a União Argentina de Mulheres em 1936 e foi diretora do Teatro Colón.

14. **Manuel José Othón** — (1858-1906). Poeta modernista mexicano. "Poemas Rústicos". Foi colaborador da *Revista Moderna*, 1898.

15. **Almafuerte**, Pedro Barilafacio Palacios (1854-1917). Professor primário, jornalista, prosador exaltado, poeta apaixonado, homem solitário e original que deixou cinco filhos adotivos criados na pobreza. É célebre seu

"Apostrofe" contra o Imperador da Alemanha durante a Primeira Guerra Mundial. "La Sombra de la Patria", "El Misionero", "La Inmortal", "Poesías", "Evangélicas" e "Discursos".

16. **Ricardo Molinari** (1898). Um dos mais destacados poetas da América Latina. Começou sua carreira no Suplemento Literário de *La Nación*. "Cancionero del Príncipe de Vergara", "Odas a Orillas de un Viejo Río", "Analecta".

17. **Macedonio Fernandez** (1874-1952). Sua obra que é reduzida, revela uma peculiar visão do Universo. Fundou a revista *Proa*, junto com Borges. Fez parte do grupo que fundou com Borges a revista mural *Prisma* 1921-1922, e participou da fundação da *Proa* (primeira fase, 1922-23).

18. **Rubén Darío** (1867-1916). Poeta nicaraguense que viveu algum tempo em Buenos Aires. Renovou a literatura latino-americana, dando impulso ao movimento modernista. "Azul" em prosa e verso, "Prosas Profanas" em verso, "Los Raros", prosa, "Cantos de Vida y Esperanza", verso.

19. **Ricardo James Freyre** (1868-1933). Escritor boliviano. Fundou com Rubén Darío a *Revista de America* em Buenos Aires. "Castalia Barbara", "Los Sueños son Vida".

20. **Ramón López Velarde** (1888-1921). Poeta mexicano do pós-modernismo. Sofreu influência de Lugones. "La Suave Patria".

21. **Ezequiel Martínez Estrada** (1895). Um dos grandes poetas e pensadores argentinos. "Radiografía de la Pampa", "La Cabeza de Gollat".

22. **Eduardo Mallea** (1903). Verdadeiro mestre da literatura argentina. Escreve contos e ensaios. É um homem de reflexão e angústias. "Historia de una Pasión Argentina", "Cuentos para una Inglesa Desesperada", "La Guerra Interior".

23. **María Kodama**, a secretária de Borges.

24. **Honorio Bustos Domecq** — pseudônimo usado por Borges e Byol Casares em livros que escreveram a quatro mãos.

25. **Adolfo Byol Casares** (1914). Criou com Borges a figura Bustos Domecq. Escreveu "La Invención de Morte", dedicado a Borges, "Plande Evasión", "El Sueño de los Héroes", "Diario de la Guerra del Cardo", "Historias de Amor", uma coletânea de seus melhores contos.

26. **Martin Fierro**, obra-prima da poesia gauchesca, de José Hernández (1834-1886), com clara conotação social.



PASTA: *Borges, Jorge Luis*

29 JUN 86 DOM

TÍTULO:

FOLHA DE S. PAULO

RESTIVO, Fabian. "Um homem devorado pela fera". In: *Folha de São Paulo*, São Paulo, 29 jun 1986.

A última entrevista de Borges

# Um homem devorado pela fera

Antes de partir para Genebra, onde morreu no último dia 14, Jorge Luis Borges concedeu esta entrevista, que a *Ilustrada* publica com exclusividade.

Muito antes de começar tinha certeza de que não seria fácil e os fatos posteriores me deram razão. Foram quatro dias de telefonemas e de vigília, as respostas da governanta, Fani, eram contraditórias: "O senhor está descansando na estância de seu amigo, o sr. Biory Casares, e não volta até a próxima semana", "neste momento o senhor está em uma reunião e não pode atendê-lo", ou então, "o senhor saiu para a universidade, ligue amanhã". Tudo isto em um mesmo dia, com diferença de horas.

Indubitavelmente, tinha quem o cuidasse, e muito bem. Era preciso tomar uma decisão rapidamente, o caso tinha a urgência de um recém-nascido, dado que Jorge Luis Borges viajaria nos próximos dias para Genebra, Suíça. Trabalhava contra o relógio, correndo o risco de perder a entrevista.

Eram 17h30 do dia 31 de outubro de 1985, quando, debaixo de uma chuva dos diabos, estacionei meu automóvel em frente ao número 642 da rua Maipú. A chuva me deu certeza de que Borges não desceria, pelo menos até parar de chover. Comprei um maço de cigarros na banca em frente

um dos tantos dons que devemos a Voltaire e ninguém sabe.

Restivo - Acontece que o sr. é um perfeccionista no tema da linguagem, mas...

Borges - Vê! Esta é outra palavra: perfeccionista. Você sabe de onde vem? Esta palavra tem sua origem na Holanda, foi criada para aqueles pintores que cuidavam muito de suas pinturas. Não se esqueça de que a pintura flamenga é muito cuidadosa. E deles começou-se a dizer que eram perfeccionistas. Hoje é uma palavra muito usada, sempre se ouve dizer: fulano é muito perfeccionista, cuida muito de seu trabalho. E você pode ver que apesar de ser tão usada ninguém sabe de onde vem.

Restivo - Borges, nosso tema é o seguinte, mais que uma entrevista eu gostaria de uma série de reflexões.

Borges - Seria melhor que fossem perguntas, assim fica mais fácil para eu responder. Se você me pergunta em forma interrogativa vai ser mais fácil. Se você me diz "fale-me de tal coisa" fico um pouco perdido. Não se esqueça que sou um homem velho, estou perdendo a memória. Claro, vou completar 86 anos. Como a vida passa, não? Acho que no mês passado Alicia Moreau de Justo completou 100 anos.





# Um homem devorado pela fera

Antes de partir para Genebra, onde morreu no último dia 14, Jorge Luis Borges concedeu esta entrevista, que a *Ilustrada* publica com exclusividade

**M**uito antes de começar tinha certeza de que não seria fácil e os fatos posteriores me deram razão. Foram quatro dias de telefonemas e de vigília, as respostas da governanta, Fani, eram contraditórias: "O senhor está descansando na estância de seu amigo, o sr. Biory Casares, e não volta até a próxima semana", "neste momento o senhor está em uma reunião e não pode atendê-lo", ou então, "o senhor saiu para a universidade, ligue amanhã". Tudo isto em um mesmo dia, com diferença de horas.

Indubitavelmente, tinha quem o cuidasse, e muito bem. Era preciso tomar uma decisão rapidamente, o caso tinha a urgência de um recém-nascido, dado que Jorge Luis Borges viajaria nos próximos dias para Genebra, Suíça. Trabalhava contra o relógio, correndo o risco de perder a entrevista.

Eram 17h30 do dia 31 de outubro de 1985, quando, debaixo de uma chuva dos diabos, estacionei meu automóvel em frente ao número 642 da rua Maipú. A chuva me deu certeza de que Borges não desceria, pelo menos até parar de chover. Comprei um maço de cigarros na banca em frente e verifiquei com o vendedor da banca se Borges estava em casa. "Sim está, mas com esta chuva não creio que desça. Veja, a mulher que cuida dele sai para fazer compras cerca das oito da manhã; por volta do meio-dia desce com ele e o coloca em um táxi... e volta cerca de duas da tarde".

Confirmado. Borges estava em casa. Tudo o que tinha a fazer era esperar os acontecimentos e o momento oportuno. Passei a noite no carro e às oito em ponto apareceu Fani, a governanta, voltando meia hora mais tarde. Tinha um só medo: cair no sono.

A uma da tarde Fani surgiu juntamente com Borges, o táxi estava esperando. Borges entrou no carro e partiram. Segui-os. Pararam a seis quarteirões, no restaurante "El Aquila", mas algo me dizia que não era este o momento. Uma hora depois o táxi voltou para deixá-lo novamente em casa. Enquanto ele subia, Fani saiu. A porta do edifício estava aberta e quando o elevador parou no

um dos tantos dons que devemos a Voltaire e ninguém sabe.

Restivo - Acontece que o sr. é um perfeccionista no tema da linguagem, mas...

Borges - Vê! Esta é outra palavra: perfeccionista. Você sabe de onde vem? Esta palavra tem sua origem na Holanda, foi criada para aqueles pintores que cuidavam muito de suas pinturas. Não se esqueça de que a pintura flamenga é muito cuidadosa. E deles começou-se a dizer que eram perfeccionistas. Hoje é uma palavra muito usada, sempre se ouve dizer: fulano é muito perfeccionista, cuida muito de seu trabalho. E você pode ver que apesar de ser tão usada ninguém sabe de onde vem.

Restivo - Borges, nosso tema é o seguinte, mais que uma entrevista eu gostaria de uma série de reflexões.

Borges - Seria melhor que fossem perguntas, assim fica mais fácil para eu responder. Se você me pergunta em forma interrogativa vai ser mais fácil. Se você me diz "fale-me de tal coisa" fico um pouco perdido. Não se esqueça que sou um homem velho, estou perdendo a memória. Claro, vou completar 86 anos. Como a vida passa, não? Acho que no mês passado Alicia Moreau de Justo completou 100 anos.

Restivo - Sim, foi no mês passado.

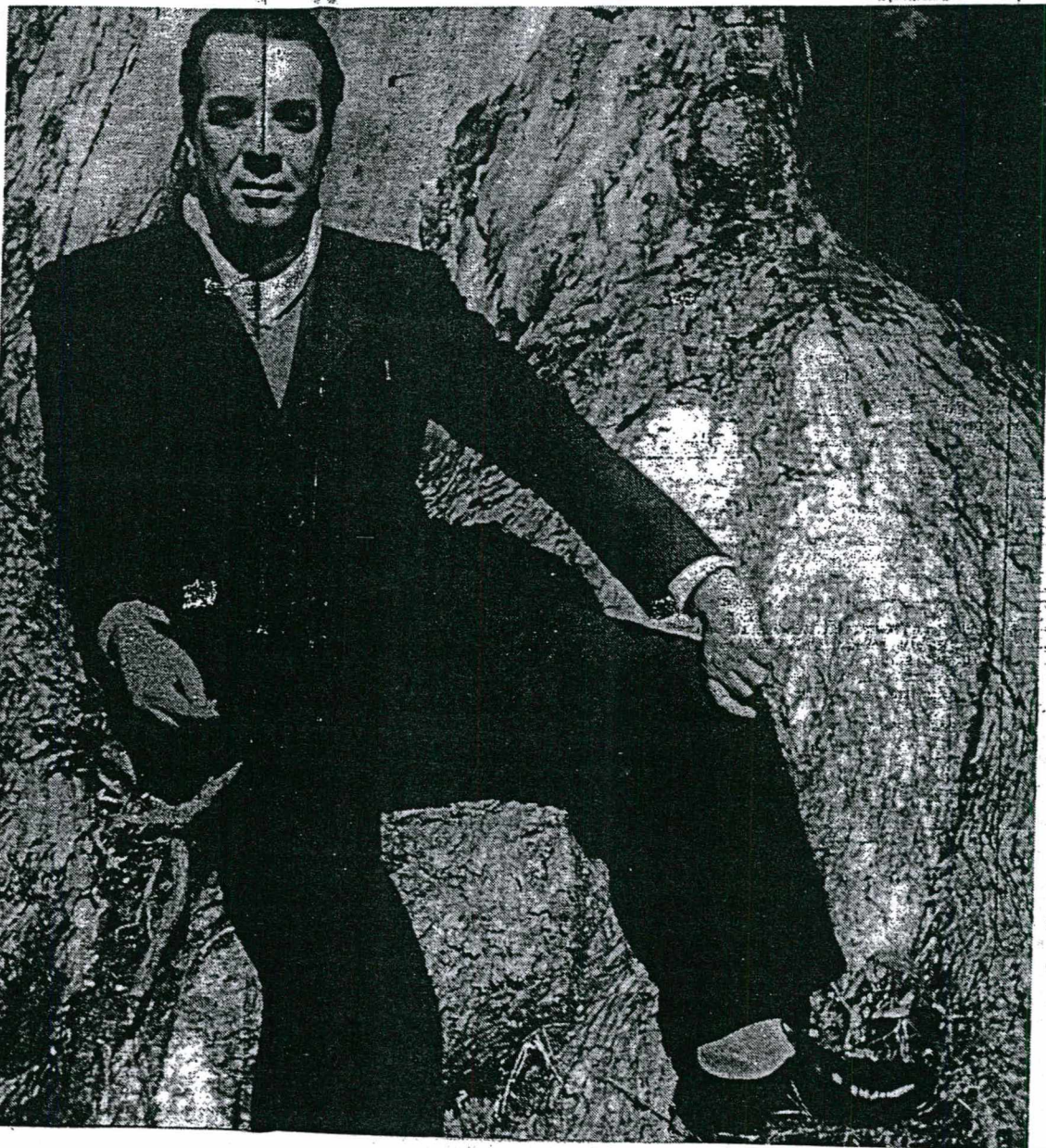
Borges - Agora, fiquei sabendo que estava internada em terapia intensiva.

Restivo - É verdade, mas as notícias já dizem que está bem, que está fora de perigo.

Borges - Pobre, eu a vi há vinte dias e me disseram que este era o dia de seu aniversário, mas, claro, havia tanta gente para entrevistá-la que com certeza completou 100 anos durante um mês seguido. Se alguém fizesse o cálculo sobre o fato de ter completado 100 anos durante um mês dá uma idade de milhares de anos, assim, é lógico que esteja doente.

Restivo - Ainda que não tenha sido mil, cem já é muito.

Borges - Sim. Mas para os hindus era uma idade normal. Schopenhauer encontrou uma razão muito engenhosa, mas que não é convincente. Ele disse que só depois dos 100 anos qualquer um pode morrer de repente, pode cessar, ou seja, pode estar conversando e de repente morrer, e





A última vez que me vi com ele foi quando ele chegou ao apartamento que ele alugava em Buenos Aires, em 1984. Ele estava esperando, Borges entrou no carro e partiu. Segui-o. Pararam a seis quarteirões, no restaurante "El Aquila", mas algo me dizia que não era este o momento. Uma hora depois o táxi voltou para deixá-lo novamente em casa. Enquanto ele subia, Fani saiu. A porta do edifício estava aberta e quando o elevador parou no sexto andar tive um momento de dúvida. Enquanto olhava a pequena placa de bronze que dizia "Borges" me detive a pensar em como seria a recepção. Se é que me receberia.

Toquei a campainha e ouvi os passos lentos do outro lado da porta. A voz inconfundível de Jorge Luis Borges perguntou: "Quem é?" Nesse momento tive a certeza de que estava só e respondi: "Fabian Restivo, venho para fazer uma entrevista."

Sua resposta não demorou: "E quem é Fabian Restivo???"

Sabendo que este homem se dera ao luxo de ignorar, entre outros, a escritora Martha Lynch e o prêmio Nobel de Literatura de 1984, o tcheco Jaroslav Seifert, pensei que realmente me fazia uma honra ao desconhecê-lo. Contudo, abriu a porta e depois das explicações formais tomou meu braço e fomos até um grande sofá no living.

A conversa foi variada, tanto que me foi impossível respeitar a ordem que tinha, realmente impossível seguir a rotina jornalística. Como enquadrar um homem como Jorge Luis Borges em uma série de nove perguntas? Se quando lhe perguntei o que pensava do julgamento das juntas militares ele começou dizendo que achava bom, e passou, não sei como, a dar-me exemplos históricos partindo do ano de 1846...

A conversa foi, repito, muito amena, e uma das coisas que mais me impressionou foi sua mudança de expressões: a primeira quando tentava lembrar algo e seu rosto ficava impávido; a segunda quando conseguia lembrar-se e seu sorriso tornava-se quase que uma estrela.

Aqui vai a entrevista com Jorge Luis Borges, um homem que, entre outras coisas, disse: "Se você me fizer as perguntas na forma interrogativa é mais fácil para mim responder-lhe. Não se esqueça que sou um homem velho, tenho 86 anos e já não estou para fazer reflexões, dado que minha memória falha um pouco..."

Enquanto caminhávamos até o sofá começou dizendo:

Jorge Luis Borges - Você não vai me sequestrar, não é? (E começou a rir.) Eu rio, mas fiquei sabendo que anteontem um homem da vizinhança foi assaltado. Levaram seu carro, sua camisa e seus sapatos deixando-me na rua somente de cuecas. Parece mentira quanta violência existe no mundo, indubitavelmente as pessoas estão ficando loucas...

Fabian Restivo - Mas de todo jeito não podemos perder o otimismo. Acho que o mundo está vivendo uma época de violência que, como todas as épocas, tem que passar. O sr. não acha?

Borges - Sabe no que fiquei pensando? Nesta palavra: otimismo. Você sabe de onde ela vem? Esta é uma palavra que devemos a Voltairre... ninguém sabe disso e contudo todo mundo a utiliza, claro que depois veio o reverso, pessimismo, e aí temos o melhor e o pior... sim, sim,

Restivo - Ainda que não tenha suas mil, cem já é muito.

Borges - Sim. Mas para os hindus era uma idade normal. Schopenhauer encontrou uma razão muito engenhosa, mas que não é convincente. Ele disse que só depois dos 100 anos qualquer um pode morrer de repente, pode cessar, ou seja, pode estar conversando e de repente morrer, e que, se alguém morre depois de uma agonia - agonia quer dizer luta em grego, você sabia?

Restivo - ...

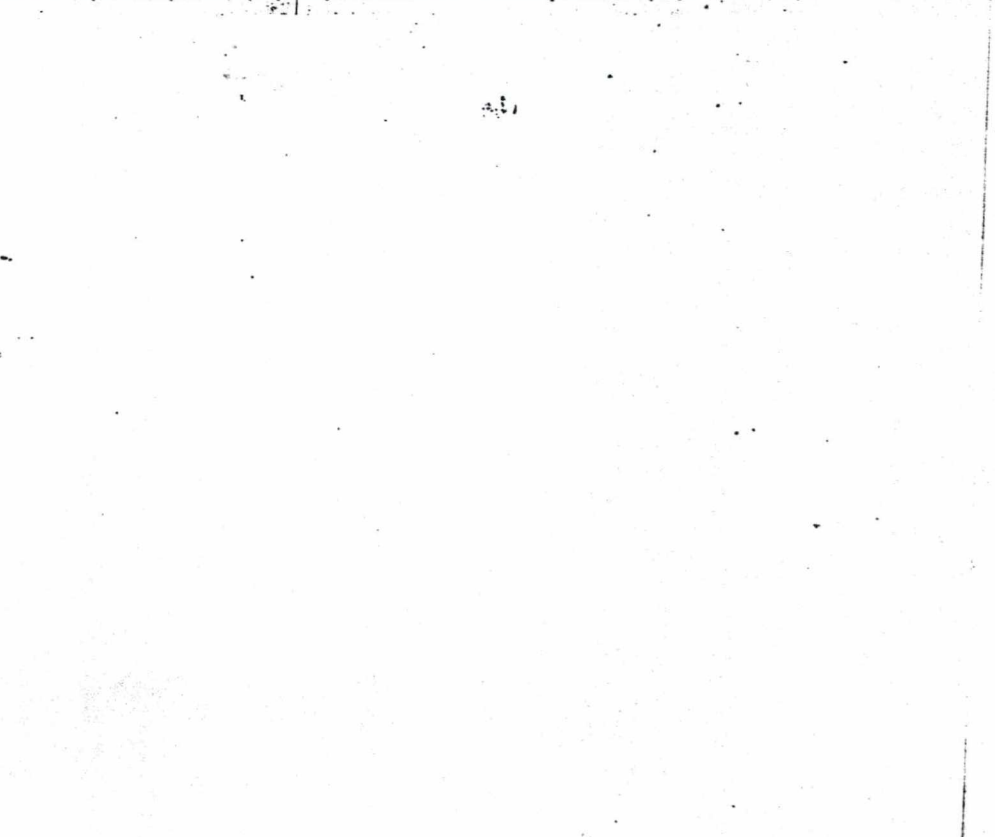
Borges - Bom, como eu dizia, se alguém morre de doença é algo tão aleatório, tão casual quanto o fato de ser devorado por uma fera, ou entediado-se e afogar-se. Isso é outra coisa. Mas a idade normal para morrer é aos cem anos, a menos que antes aconteça algum acidente. Bom, é engenhoso, mas não é convincente. Contudo, a Bíblia dá setenta anos, por isso Dante, em um verso da "Divina Comédia", disse "Nell mezzo del camin de nostra vitta". Agora, se a média de vida é de setenta anos, o meio do caminho seria aos 35, que é a idade que teria ou, por razões literárias, fingia ter, no momento de adotar aquela visão de céu e paráiso, de inferno e purgatório, uma triplice visão, que a princípio parece uma frase vaga, esplêndida, mas logo não, porque de modo oblíquo quer dizer aos 35 anos, tal coisa.

Restivo - Borges, o que o sr. acha do julgamento das juntas militares? Para o sr., como está sendo conduzido?

Borges - Acho que o julgamento é necessário. É a primeira vez na história da América do Sul que se julgam governantes. Está bem que se faça. Rosas, por exemplo, de quem sou parente distante, fugiu depois da batalha de Caseros, mas alguém tinha que ser castigado depois de tantos anos de ditadura, então fuzilaram quatro degoladores da Mazorca, que só eram instrumentos já que não elegiam suas vítimas. Eram... deixe-me ver... Além, pai do caudilho, que presenciou a execução de seu pai e depois escreveu "Ho sombras/que volveis a mi memoria..." Ele tinha dez anos e o levaram a presenciar a execução de seu pai.

Depois vem Parra. Parra era um espanhol que vivia no bairro de la Merced e era muito devoto da Virgem de la Merced. Passava a vida rezando, batendo no peito, chorando, ou então degolando gente. Outro foi o coronel Pitinho, que tinha uma casa em Barracas, e o outro degolador do qual não sei nada além de seu nome era Troncoso. Fuzilaram estes quatro degoladores que haviam protegido Urquiza, que tinha também seus próprios degoladores. Mas depois Urquiza foi tirado de Buenos Aires, no dia onze de setembro de 1853. Nesse mesmo dia fuzilaram os quatro degoladores. Coitados, porque não eram especialmente cruéis, eles não escolhiam suas vítimas. Só cumpriam ordens. Agora, neste caso, parece que vão julgar os verdadeiros culpados, os que deram as ordens. Porque, veja você, logo seguiram a família de Rosas, a família de Mansilla, a família de Hernandez, que eram rosistas. Aos Anchorena tampouco, a todos eles não lhes fizeram absolutamente nada, mas fuzilaram quatro degoladores.

O escritor argentino Jorge Luis Borges quando jovem, em foto de Gisèle Freund publicada a 16 de junho, dois dias após sua morte, pelo jornal francês "Le Monde".





# Conversa sobre jogos, mulher e política

Foto: Fabian Hertz

Continuação da pág. 109

Restivo - O sr. não me disse, ainda há pouco, que sua memória falhava?

Borges - Bom, mas esta história já contei tantas vezes...

Restivo - (Não pude conter uma gargalhada, e nem Borges, por conta da picardia.) Que imagens o sr. tem da mulher?

Borges - As mesmas que todo mundo... A mulher é algo tão vago, são tão diferentes umas das outras, não se pode generalizar. Veja você esta mulher, Marta Lynch, a escritora cujos livros não li, que se suicidou há alguns dias. O que se pode dizer disto? Não, não, não se pode generalizar, seria injusto. (Borges fica novamente impávido. Não me atrevo a rasgar seu silêncio. Está pensando, e eu aprendi que quando Borges pensa é impossível interrompê-lo. De repente, encontra a idéia que buscava e segue.)

Agora... os Lynch, você sabe que os Lynch são parentes dos Estrada de los Pueyrredon e dos Hernandez também. Hernandez tinha sangue irlandês, como os Lynch.

Esta mulher, Lynch, foi escritora, e pensar que o juiz Lynch foi quem impôs, melhor dizendo, instituiu a força e o "convivido de honra" tinha que usar gravata... Sim, foi o juiz Lynch que instituiu esta justiça, digamos sumária. A única coisa que tinha de bom era que o "convivido de honra" tinha o direito de dizer algumas palavras ao público presente. Não me lembro bem quem é que foi levado à força e, quando lhe disseram que se pronunciasse, disse "não vim aqui para falar, vim para que me pendurem". Valente, não?

Quevedo, o escritor espanhol, chamava o carrasco de "Jinete de Cogote" (cavaleiro de pescoço, em sentido literal). Mas, é claro, na Espanha era diferente, o carrasco montava no pescoço do condenado e o empurrava. Na Inglaterra era diferente. Eles inventaram uma plataforma de uns vinte pés de altura que cedia. Parece incrível que o mundo tenha se aperfeiçoado tanto neste tipo de coisa...

Restivo - Sim, chegamos até a cadeira elétrica.

Borges - E, isto foi até bem calculado, para livrar-se da culpa, digo, porque parece que existem três alavancas, de modo que cada carrasco tem duas chances em três de ser inocente.

Restivo - Mas como possibilidade é improvável e até falível.

Borges - Não creia, porque... Vamos supor, a roleta tem, contando o zero, trinta e sete números, não? Qualquer número que sai tem 36 probabilidades contra, no entanto sai um número e não sai um coelho, por exemplo.

Borges - (Aqui novamente uma gargalhada interrompe a reportagem e surge outro tema conectado.) Viu a

como o futebol. É incrível não usar esse argumento, que seria muito forte, de ter enchido o mundo com estes jogos tão estúpidos e puramente físicos... Bom, não, também inventaram o bridge, que é intelectual.

Restivo - E o sr. acredita realmente que com o futebol se pode ganhar tanto dinheiro?

Borges - Mas claro, imagine você que com os galos se ganha pouco, primeiro porque vai pouca gente e segundo porque é preciso tomar cuidado com a polícia por ser proibido. Me lembro, quando morava em Salto, todos os domingos em que me sentia entediado ia às brigas de galos, que começavam às oito da manhã, e a primeira coisa que se via era um grande automóvel, que era do delegado e era natural, ele vinha e cobrava a gorjeta. Mas isso acontece no mundo todo. Agora, neste país, acontece bastante. Ainda é costume, não é?

## Votaria de novo em Alfonsín, que é medíocre mas não é um assassino

Restivo - Bem, sem exagerar, pode-se dizer que é uma instituição.

Borges - É claro... parece que devem sessenta bilhões de dólares... a dívida externa e isso se deve ao fato do governo anterior ter financiado empresas estrangeiras e ter que dar muitas gorjetas. E agora este governo que faz um ano e meio que está no poder já gastou cerca de quinze milhões de dólares. Lógico! Com tantos funcionários públicos.

Restivo - A propósito deste governo, vou lhe dizer uma frase que anda rolando por aí. Quero que me diga o que o sr. pensa dela... (Borges fica sério ou atento e posso assegurar que não sabia o que poderia acontecer depois desta frase, mas só contei depois que ele, com esta mesma expressão de seriedade, perguntou.)

Borges - Qual é?

Restivo - É de Facundo Cabral, um cantor popular, o senhor o conhece?

Borges - Não. Se é popular, não o conheço.

Restivo - Ele diz: "O que não conseguiram os antigos gregos e nem mesmo Whitmann, Alfonsín conseguiu com uma xícara de café e o encanto do poder: convencer Borges de que a democracia vale a pena". (Jamais esquecerei a gargalhada que Borges deu depois da frase de Cabral).

Borges - Muito boa esta frase, realmente muito engenhosa, mas claro que quando voltarem as eleições se eu tiver que votar votarei

morreu... Disse-me: "Não vou pedir-te que me mates porque sei que não o farias, mas eu vou encarregar-me disso. Não te aflijas. Deixou de se alimentar, rechaçou toda medicação, tomava de vez em quando um copo de água, quando não podia aguentar a sede. Ao fim de dois meses morreu. Nunca se queixou e fazia piadas o tempo todo, ria do que lhe diziam, enfim...

Meu avô, o coronel Borges, se deixou matar depois da capitulação do general Mitres ao coronel Arias. Fez-se matar com um Remington, que havia sido importado dos Estados Unidos depois da Guerra da Secessão, que foi, isto quase ninguém sabe, a maior guerra do século 19. Muito maior que a guerra de Napoleão, que durou três dias, o que era demais para aquela época...

Restivo - Ou seja, seu avô lutou em guerra?

Borges - Sim. Eduardo Gutierrez, em um livro sobre os militares, escreveu algo sobre meu avô. Mitre se rendeu e meu avô se fez matar. Vestiu um poncho branco, montou seu cavalo tordilho e avançou até as tropas inimigas — as linhas do coronel Arias — não a galope, mas trotando, e recebeu duas balas de Remington; caiu do cavalo e morreu no banco de sangue, na Estância de La Verde, ao sul, próximo do povoado de 25 de Maio.

Uma vez fui ver o campo de batalha e me disseram: "Aqui caiu de seu cavalo o coronel Borges". Não pude conter o riso: como podem saber onde ele teria caído em 1874... É ridículo... Mas tanto faz, aquele era o local.

Restivo - Assim como lê tanto sobre seu avô, Borges lê o que se escreve sobre ele?

Borges - De tudo o que se escreveu sobre minha pessoa só li um livro que se chama "Borges en Lima e Clave", de um boliviano, um tal Tamayo e um mendocino, Ruiz Dias. Este livro foi publicado em 1953 e naquele tempo nada se falava de mim porque, claro, era antiperonista. Aliás, sou antiperonista. Os de que se falavam muito eram dois escritores que hoje estão totalmente esquecidos, que às quintas-feiras almoçavam na casa de Eva Duarte de Peron. Tinham nomes incríveis: um se chamava Musopapa e o outro era muito mais estranho, Melaza Mutoni. Mas veja se são nomes para se ter. De onde os tirou estas pessoas?... São nomes esquisitíssimos... Musopapa é melhor ou não?

Não tenho um só inimigo; se tenho, meus amigos não me dizem nada





Borges fotografado durante a última entrevista, em sua casa na rua Maipú, em Buenos Aires

# Sábado e 'os dois Borges'

Do "Libération"

Nesta entrevista, publicada no último dia 16, o escritor argentino Ernesto Sabato fala daquele que foi um mestre para sua geração.

Libération - Num artigo intitulado "Os Dois Borges", publicado em sua coletânea de ensaios "O Escritor e a Calatrote", o sr. faz a distinção entre dois Borges. Quem são eles? E a perda de qual deles o sr. lamenta mais?

Ernesto Sabato - Existe o Borges estilizado e aquele que eu considero como o grande Borges e que fica por baixo, do primeiro. O primeiro se sente tentado por um preciosismo que ele recriminava a escritores como Leopoldo Lugones ou Francisco Quevedo. O segundo funciona como um "dublé" que censura o outro, é mais ou menos escondido, mais ou menos obscuro. Quando se lêem certos textos de Borges com atenção, pode-se constatar esta duplicidade. Mas, antes de mais nada, Borges é um dos grandes ouvintes da nossa língua e um dos maiores escritores do nosso tempo. Ele foi um mestre para a minha geração, que é também a de Julio Cortázar.

Libération - Quando foi que o sr. o encontrou pela primeira vez?

Sábado - Eu era muito jovem e me lembro daquela época com muita saudade porque a ela sucedeu uma outra, trágica e funesta para a Argentina. Estávamos nos anos 40 e eu acabara de publicar os meus primeiros textos na revista "Sur". Naquela época, nós nos reuníamos na casa de Adolfo Bly Casares e de Silvina Ocampo. Borges estava quase sempre na casa de Bly então. Era uma "verdadeira" "universidade literária" e, embora o meu temperamento fosse profundamente diferente do de Borges, aprendi muito com ele.

Libération - Ele teve uma influência mundial sobre toda uma geração, não somente literária, mas também filosófica.

Sábado - Ele teve uma repercussão mundial excepcional. Ele era, antes de mais nada, um eclético e não estou dizendo isto como crítica. Seu ecletismo favorecia sua criação literária. Ele buscava na filosofia as coisas mais pitorescas, curiosas, literárias. De Nietzsche, por exemplo, ele não retinha o Nietzsche mais terrível, mas aquele do conceito do "Eterno Regresso".

Libération - Uma espécie de estímulos para o pensamento?

Sábado - Isso mesmo. Ele lia Berkeley e ficava subjugado pelo seu empirismo e pela ideia de que as coisas não passam de uma aparên-

cia. Mas precisa-se tomar cuidado para não procurar nele coisas que não há. Existe uma certa visão "esnobe" de Borges, de pessoas que caem de joelhos, assim que ouvem a palavra "aporia". Para o "outro" Borges, o fantasma que ficava a seu lado, esta atitude era divertida.

Lembro-me do tempo em que estava fazendo meu doutorado em Matemática e Física e Borges me fazia perguntas sobre a quarta dimensão, sobre a natureza finita ou infinita do universo. Ele tinha verdadeira paixão por todas estas questões, mas misturava-as com o problema dos sonhos; na realidade, ele não sabia o que fazer com a quarta dimensão, no sentido restrito do termo. Borges tem que ser considerado como um grande escritor, sem se misturar a filosofia nisso. Ele tinha paixão pelos aspectos literários da filosofia.

Libération - Estamos chegando na figura quase mítica do escritor: sua morte foi anunciada em 1957, foi anunciado até mesmo que ele não existia.

Sábado - Ele era um mito principalmente para as pessoas que não o conheciam. O próprio Borges era um ser corpóreo, que tinha um humor notável. Essa mitificação é uma consequência de sua própria literatura e do desconhecimento do verdadeiro Borges.

Libération - As relações de Borges com a política eram ambíguas, ele declarou que "a república Argentina é tão misteriosa quanto o universo. Eu não a compreendo."

Sábado - Ele tinha coisas para dizer e as disse. Precisa-se tomar cuidado com certas apreciações de Borges. Ele era um homem que não tinha a intenção de ser coerente. Afirmava sucessivamente certas coisas e o contrário delas. Portanto, dizer aquilo da Argentina equivale a uma frase literária. Na realidade, a Argentina é muito dura, muito conflitiva. Penso que esta situação o fazia sofrer e ele então se refugiava nesta espécie de platonismo que funcionava como uma "torre de marfim". Mas ele participou e de maneira discutível na política argentina. O peronismo, por exemplo, que foi, que é uma realidade de muito forte na Argentina e que ele desprezou publicamente pelo seu silêncio. Ele sempre teve uma espécie de aversão ao peronismo, que era um movimento populista com um lado um tanto mussoliniano. Eramos ambos antiperonistas na primeira época de Perón.

Quando Perón caiu, em 1955, houve aquela violenta separação entre Borges e eu. Sofri muito por isso, pois admirava Borges como escritor. Foi

terrível, porque naquela época eu fiz declarações para denunciar as torturas às quais eram submetidos operários peronistas.

Eu penso que é preciso separar certas características temíveis do próprio Perón do sentido histórico deste movimento. Do ponto de vista histórico, tratava-se de uma revolução que, pela primeira vez, colocava a classe operária em primeiro plano e criava uma justiça social. Por isso, parecia-me injusto que Borges proferisse sobre a própria classe operária o seu desprezo por Perón. Acho que ele não viu a transformação histórica. E havia também aquele gosto pelas declarações contraditórias; assim, ele disse que a democracia era um preconceito estatístico, mas também que, assim mesmo, era o melhor regime. A gente não pode levar isto a mal e, aliás, na Argentina, os próprios peronistas perdoavam a Borges todas estas reviravoltas. Portanto, o desinteresse de Borges pela política também pertence ao mito.

Libération - Terminando com as imagens, há pelo menos uma que resistirá: a do cosmopolitismo de Borges.

Sábado - Ele não morreu na sua pátria, no sentido nobre, etimológico da palavra, mas era muito argentino e não cosmopolita. Mesmo quando ele falava do labirinto de Creta, no fundo ele falava da Argentina, era uma metáfora da Argentina. Sua língua-gem era argentina e não espanhola. Bernard Shaw dizia, falando dos americanos: "Estamos separados por uma língua comum" e o mesmo acontece com o argentino e o espanhol. A língua de Borges é absolutamente argentina e cheia de nuances discretas.

Libération - Qual é a popularidade de Borges em Buenos Aires?

Sábado - O sr. já ouviu falar de Diego Maradona? Borges é a mesma coisa. Fala-se de Borges como se fala de Maradona, embora a maioria das pessoas que falam de Maradona não tenha lido Borges. Ele é muito popular. Assim, durante todos estes últimos dias, Borges esteve nas primeiras páginas por causa do seu casamento com Maria Kodama, houve até mesmo um certo odor de escândalo. Para se compreender isto melhor, precisa-se acrescentar que nós argentinos, se temos muitos defeitos, temos, em compensação, uma grande virtude, que é uma consideração absolutamente excepcional pelos artistas. Neste aspecto, pode-se fazer uma comparação com o povo judeu: para os judeus, "o homem dos livros" é uma espécie de mito.

zoro, trinta e sete números, não? Qualquer número que sai tem 36 probabilidades contra, no entanto sai um número e não sai um coelho, por exemplo.

Borges - (Aqui novamente uma gargalhada interrompe a reportagem e surge outro tema conectado). Viu a roleta? Ninguém ganha na roleta.

## Nunca acusaram a Inglaterra por ter inventado um jogo como o futebol

Restivo - Você joga roleta?

Borges - Jogava sim, faz muito tempo e até inventei várias "martin galas" (gíria originária das touradas espanholas: significa drible ou burla), mas eram ineficazes... Inventei uma que era bastante original, porque jogava e ganhava quase todas as noites, mas quando perdia, perdia todo capital e tudo o que tinha ganho. E claro, a roleta conta com um só número a seu favor que é o zero e isto basta para manter todo o prédio, pagar os crupies, enfim... A cidade de Mar del Plata que sempre foi socialista é quase um cassino, engraçado não? O ex-presidente Yrigoyen, por exemplo, que não era inteligente, mas sim um homem ético, nunca foi nem às corridas nem aos cassinos, para não fomentar o vício.

Restivo - Acontece que para muita gente o jogo é um esporte.

Borges - Sim, tem jogos que são esportes, as corridas de cavalos; as brigas de galo... Aqui em Buenos Aires vi só um lugar em que se fazia brigas de galo. Ficava no bairro de Saaveira, passando Núñez; e depois o futebol. Pode-se ganhar muito dinheiro com o futebol. Com as brigas de galo não se ganha tanto, em uma "galera" entram menos pessoas, no máximo cem, mas o futebol é outra coisa, vai muito mais gente.

Restivo - Deve ser porque é um jogo que veio da Inglaterra.

Borges - Que estranho. As pessoas não querem a Inglaterra e no entanto nunca lhe jogaram na cara o fato de ter inventado esses jogos estúpidos,

o encanto do poder: convencer Borges de que a democracia vale a pena". (Jamais esquecerei a gargalhada que Borges deu depois da frase de Cabral).

Borges - Muito boa esta frase, realmente muito engenhosa, mas claro que quando voltarem as eleições, se eu tiver que votar votarei novamente em Alfonsín, porque, apesar de ser um homem muito medíocre, supõe-se que seja um cavalheiro. Pelo menos não é um assassino nem um criminoso... Aqui não se votou em Alfonsín. Votou-se contra os militares e os peronistas! E, no entanto, ele não pode fazer nada, porque, que interesse ele pode ter em que suba o custo de vida ou que exista tanto descontentamento? Olha tudo o que isso traz. Antes qualquer um andava em qualquer lugar e ninguém tentava roubá-lo no caminho. Agora isto é uma coisa de todos os dias. Roubos, sequestros... É terrível.

Restivo - O que, o sr. pensa do suicídio?

Borges - Acho que é justo. Somos os únicos que temos direito sobre nossas vidas. O poeta Leopoldo Lugones, trinta anos antes de se suicidar, escreveu "Dono do homem de sua vida o é também de sua morte"... Sim, acredito que esteja certo".

Restivo - Pareceria um signo de maturidade?

Borges - Sim, pareceria...

## Espero que a maturidade exista; cheguei apenas à decrepitude

Restivo - Existe a maturidade?

Borges - Esperamos. Eu não cheguei a ela, mas espero que sim. Só cheguei à decrepitude. E nós nos rimos, mas da infância à decrepitude já é bastante... Mas acho que o suicídio está certo, diz-se que entre os romanos também houve suicídio. Seneca, Petronio. Mas acho que eles receberam ordens do imperador. Meu pai, de alguma forma se suicidou, ele tinha uma doença incurável, estava prostrado e resolveu deixar-se

## Não tenho um só inimigo; se tenho, meus amigos não me dizem nada

Restivo - Digamos que soa mais familiar...

Borges - Sim, isto. Musopapa, Musopapa... Será que é grego? Pode ser, mas Melasa Mutoni... enfim, estes e todos naquela época eram famosos, como Ignacio B. Anzoátegui, que também era peronista... Anzoátegui escreveu um artigo contra mim, muito forte, muito injurioso, naquele tempo. Certa vez encontrei-o numa reunião, me aproximei e disse: "Você é Anzoátegui?" E ele respondeu: "Você é Borges?". "Sim", eu disse, e nos cumprimentamos e assim tudo terminou, porque depois de tudo que pode importar o resto? Esqueçamos de tudo...

Restivo - Caisa da diplomacia... Borges - Não. Ele havia escrito isto porque era peronista e eu não, mas o que importam as opiniões das pessoas? Tudo isto muda depois...

Restivo - E agora, Borges tem inimigos?

Borges - Não. Nem quero ter um só inimigo. Não tenho, ou, em todo caso, meus amigos não me dizem nada...

Dias depois se desconhecia praticamente toda informação sobre o célebre escritor argentino Jorge Luis Borges. Entre as poucas coisas que se diziam, aparecia a informação de uma doença nas rins e próstata do escritor e sua viagem à Itália ou Suíça, onde se recolheria com sua -ainda- secretária Maria Kodama. Mas nada se sabia com certeza, nem onde estava ou o que fazia Jorge Luis Borges.

Alguns se aventuraram a dizer que Maria Kodama teria tecido uma barreira impenetrável ao seu redor, dado que, nem Fani, sua governanta, nem sua irmã recebiam notícias suas. Só por intermédio dos poucos rumores jornalísticos.

Mais tarde apareceria o que todos sabíamos.

Poucos dias depois de chegar a Genebra foi internado devido a uma aparente pneumonia. Depois de sua morte seria revelado à opinião pública como um câncer que afetara o escritor, já há alguns meses.

Depois veio seu estrondoso casamento com aquela que fora sua secretária, Maria Kodama, e a partir dali os rumores cada vez mais precisos sobre o que ocorreria no dia 14 de junho de 1986, em Genebra, a morte de Jorge Luis Borges, que por estranha coincidência com outros grandes, sai para morrer fora de seu país natal, a República Argentina.

Assim termina, ou recomeça, a história daquele que fora o mais genial dos escritores de língua hispânica deste século. Um homem muito (até demais) questionado, mitificado, agredido e defendido sob todos os ângulos possíveis.

Assim termina (ou recomeça) a história de Jorge Luis Borges.



O jornalista Fabian Restivo e o escritor argentino riem durante a conversa



seus deuses íntimos, o homem desapareceu por trás de sua obra. Às vezes, inclusive, parecia-me que Borges também era uma ficção.

Quem primeiro me falou dele como pessoa real, com assombro e afeto, foi Alfonso Reyes. Estimava-o muito. Mas admirava-o? Seus gostos eram muito diferentes. Estavam unidos por um desses equívocos usuais entre gente do mesmo ofício: para Borges, o escritor mexicano era o mestre da prosa; para Reyes, o argentino era um espírito curioso, uma feliz excentricidade. Mais tarde, em Paris, em 1947, meus primeiros amigos argentinos — José Bianco, Silvina Ocampo e Adolfo Bioy Casares — eram também amigos de Borges. Tanto me falaram dele que, sem nunca o ter visto, cheguei a conhecê-lo como se fosse meu amigo. Novo equívoco: eu era seu amigo, mas para ele meu nome evocava apenas, vagamente, alguém que era amigo de seus amigos. Muitos anos depois, finalmente, conheci-o em pessoa. Foi em Austin, em 1971. Cortesia e reserva: ele não sabia o que pensar de mim e eu não chegava a perdoar-lhe aquele poema em que exaltava, como Whitman, mas com menos razão que o poeta norte-americano, os defensores de El Alamo. A paixão patriótica não me deixava ver o arrojo heróico daqueles homens; ele não percebia que o sítio de El Alamo havia sido um episódio de uma guerra injusta. Nem sempre Borges acertou em distinguir o verdadeiro heroísmo da mera valentia. Não é o mesmo ser um cuchillero de Balvanera que ser Aquiles: os dois são figuras de legenda, mas o primeiro é um caso, enquanto o segundo é um exemplo.

Nossos outros encontros, no México e em Buenos Aires, foram mais afortunados. Várias vezes pudemos conversar com um pouco de folga e Borges descobriu que alguns de seus poetas fa-

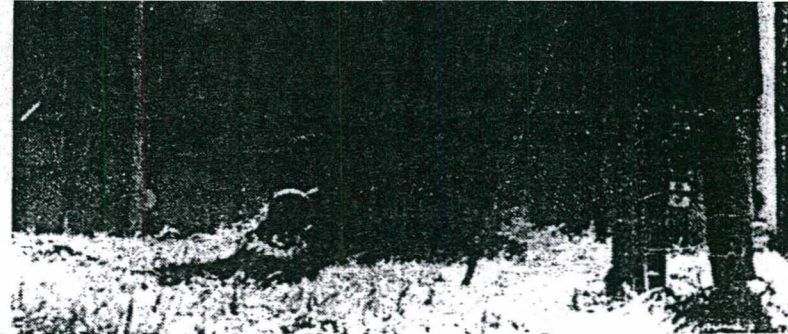
das sob as árvores de troncos eminentes e folhagens cantantes. No fim, paramos frente ao monumento da Loba Romana e Borges apalpou com mãos comovidas a cabeça de Remo. Terminamos o passeio no Café Tortoni, famoso por seus espelhos, suas molduras douradas, suas grandes xícaras de chocolate e seus fantasmas literários. Borges nos falou da Buenos Aires de sua juventude, essa cidade de "pátios côncavos como cântaros" que aparece em seus primeiros poemas; cidade inventada e, não obstante, dona de uma realidade mais perdurável que a das pedras: a da palavra.

Essa tarde me surpreendeu seu desânimo ante a situação do país. Ainda que se alegrasse pelo regresso da Argentina à democracia, sentia-se mais e mais alheio ao que se passava. É duro ser escritor em nossas ásperas terras (talvez o seja em todas), sobretudo se se alcançou a celebridade e se está assediado pelas duas irmãs inimigas, a inveja espinhosa e a admiração beata, ambas miópes. Além do mais, Borges talvez já não conhecia o tempo que o rodeava: estava em outro tempo. Compreendi sua inquietação: eu também, quando recorro as ruas de México, esfrego os olhos com estranheza: nisto convertemos nossa cidade? Borges nos confiou sua decisão "de ir morrer em outra parte, talvez o Japão". Não era budista, mas a idéia do nada, tal como aparece na literatura desta religião, o seduzia. Disse idéia porque o nada não pode ser senão uma sensação ou uma idéia. Se é uma sensação, carece de toda virtude curativa e apaziguadora. Ao contrário, o nada como idéia nos acalma e nos dá, simultaneamente, fortaleza e serenidade.

Tornei a vê-lo no ano passado, em Nova York. Coincidimos com ele e Maria Kodama, por uns dias, no mesmo hotel. Jantamos juntos; Eliot Weinberger chegou de repente e falamos de poesia chinesa. No fim, Borges

Octavio Paz é autor de Transblanco

continua na página 2



## Sobre a vida e a morte

Amelia Barili, do "N. Y. Times"

Conheci Jorge Luis Borges em 1981, quando retornei a Buenos Aires após um trabalho com a BBC em Londres e comecei a trabalhar no *La Prensa*. Ele me recebeu com muita simpatia, recordando-se que durante os anos vinte, quando ele não era bem conhecido, o *La Prensa* tinha sido o primeiro jornal a publicar trabalhos dele. Posteriormente, voltei a vê-lo freqüentemente. Às vezes, ele ditava um poema que ficara compondo durante uma longa noite de insônia. Após datilografá-lo, eu o colocava sobre sua mesa, ao lado da coleção de sagas islandesas, um precioso presente que lhe fora dado por seu pai.

Outras vezes, caminhava até a um restaurante próximo, onde comia algo muito simples. Ou então ia a uma livraria, procurando algum outro livro de Kipling ou Conrad em inglês, para que seus amigos o lessem para ele. Pessoas paravam para cumprimentá-lo; e ele, brincando, dizia-me que as pessoas deveriam tê-lo confundido com alguma

outra pessoa. A sua fama como escritor parecia ser um fardo para ele, e ele freqüentemente se lamentava pelo fato de ter de continuar vivendo, para que Borges, o escritor, pudesse tecer as suas fantasias literárias.

Certa manhã, pouco antes de ele partir da Argentina, conversamos sobre sua obra recente, suas crenças, suas dúvidas. Eu não sabia que esta seria a nossa última conversa antes da sua morte, em Genebra. Começamos discutindo um dos seus mais recentes livros, *Los Conjurados*, no qual descreve Genebra como sendo uma das suas pátrias.

De onde vem este seu amor por Genebra?

De certa forma, eu sou suíço; passei minha adolescência em Genebra. Fomos para a Europa em 1914. Éramos tão ignorantes que não sabíamos ser esse o ano da Primeira Guerra Mundial. Ficamos presos em Genebra, sem poder sair de lá. O restante da Europa estava em guerra. Da minha adolescência em Genebra eu ainda tenho um ótimo amigo, o dr. Simon Ishvinski. Os suíços são

continua na página 3

ARILL, Amelia. "Sobre a vida e a morte". In: O Estado de São Paulo, São Paulo, 02 ago 1986.



épigrama; agarrar a sombra do instante, não contar uma batalha, recriar uma paixão, penetrar na alma. Sua originalidade, tanto na prosa quanto no verso, não está na novidade das idéias e das formas, mas no estilo, sedutora aliança do mais simples e do mais complexo, em suas admiráveis invenções e em sua visão. É uma visão única, não tanto pelo que se vê como pelo lugar desde onde se vê o mundo e vê a si mesmo. Um ponto de vista mais do que uma visão.

Seu amor pelas idéias foi extremo e muitos absolutos o fascinaram, embora desabasse por descrever de todos. Como escritor, pelo contrário, sentiu uma instintiva desconfiança ante todos os extremos, e o sentido da medida quase nunca o abandonou. As desmesuras e enormidades o deslumbraram, as mitologias e cosmogonias da Índia e dos nórdicos, mas sua idéia da perfeição literária foi a de uma forma limitada e clara, com um princípio e um fim. Pensou que as eternidades e os infinitos coubessem em uma página. Falou com frequência de Virgílio e nunca de Horácio; a verdade é que não se parece ao primeiro, mas sim ao segundo: jamais escreveu nem tentou escrever um poema extenso e manteve-se sempre dentro dos limites do decoro horaciano. Não digo que Borges tenha seguido a poética de Horácio, mas que seu gosto o levava a preferir as formas mesuradas. Em sua poesia e em sua prosa não há nada ciclópico.

Em mente o conselho de Poe: um poema moderno não deve ter mais que 50 linhas. Curiosa modernidade: quase todos os grandes poemas modernos são poemas extensos. As obras características do século XX — penso, por exemplo, nas de Eliot e Pound — estão animadas por uma ambição: ser as divinas comédias e os paraísos perdidos de nossa época. A crença que sustenta a todos estes poetas é a seguinte: a poesia é uma visão total do mundo ou do drama do homem no tempo. História e religião. Disse acima que a originalidade de Borges consistia em ter descoberto um ponto de vista; por isso, alguns de seus melhores poemas adotam a forma de comentários sobre nossos clássicos: Homero, Dante, Cervantes. O ponto de vista de Borges é sua arma infalível: transtorna todos os pontos de vista tradicionais e nos obriga a ver de outra maneira as coisas que vemos ou os livros que lemos. Algumas de suas ficções parecem contos das Mil Noites e Uma Noite escritos por um leitor de Kipling e Chuang Tzu; alguns de seus poemas fazem pensar em um poeta da Antologia Palatina que houvesse sido amigo de Schopenhauer e de Lugones. Praticou os gêneros chamados menores — contos, poemas breves, sonetos — e é admirável que com eles tenha conseguido o que outros se propuseram com longos poemas e romances. A perfeição não tem tamanho. Ele a alcançou com frequência pela inserção do insólito no previsto, pela aliança da forma

aparências, descobrindo outras. Em seus contos e poemas Borges interrogou o mundo, mas sua dúvida foi criadora e suscitou a aparição de outros mundos e realidades.

Seus contos e poemas são invenções de poeta e de metafísico; por isso satisfazem duas das faculdades centrais do homem: a razão e a fantasia. É verdade que não provocam a cumplicidade de nossos sentimentos e paixões, sejam as obscuras ou as luminosas: piedade, sensualidade, cólera, ânsia de fraternidade; também é verdade que pouco ou nada nos dizem sobre os mistérios do sangue, do sexo e do apetite de poder. Talvez a literatura tenha apenas dois temas: um, o homem com os homens, seus semelhantes e seus adversários, outro, o homem só frente ao universo e frente a si mesmo. O primeiro tema é o do poeta épico, do dramaturgo e do romancista; o segundo, o do poeta lírico e metafísico. Nas obras de Borges não aparece a sociedade humana nem suas complexas e diversas manifestações, que vão desde o amor do casal solitário aos grandes fatos coletivos. Suas obras pertencem à outra metade da literatura e todas elas têm um tema único: o tempo e nossas renovadas e estereis tentativas para aboli-lo. As eternidades são paraísos que se convertem em cadeias, quimeras que são mais reais que a realidade. Ou talvez devesse dizer: quimeras que não são menos irreais que a realidade.

Através de variações prodigiosas e de

cessar esse tema único: o homem perdido no labirinto de um tempo feito de mudanças que são repetições, o homem que se desvanece ao contemplar-se frente ao espelho da eternidade sem facções, o homem que encontrou a imortalidade e que venceu a morte, mas não o tempo nem a velhice. Nos ensaios, este tema se resolve em paradoxos e antinomias; nos poemas e nos contos, em construções verbais que têm a elegância de um teorema e a graça dos seres vivos. A discórdia entre o metafísico e o cético é insolúvel, mas o poeta fez com ela transparentes edifícios de palavras entretrecidas: o tempo e seus reflexos dançam sobre o espelho da consciência atônita. Obras de rara perfeição, objetos verbais e mentais construídos conforme uma geometria ao mesmo tempo rigorosa e fantástica, racional e caprichosa, sólida e cristalina. O que todas estas variações nos dizem do tema único é também algo único: as obras do homem e o homem mesmo não são mais do que configurações de tempo evanescente. Ele o disse com lucidez impressionante: "El tiempo es la substancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebatara pero yo soy ese río, es un fuego que me consume pero yo soy el fuego". A missão da poesia é trazer à luz o que está oculto nas dobras do tempo. Era necessário que um grande poeta nos recordasse que somos, ao mesmo tempo, o arqueiro, a flecha e o alvo. (Tradução de Teresa Montero Otondo)

## Sobre a vida e a morte

continuação da 1ª página

peças muito reservadas. Eu tinha três amigos: Simon Ishvinski, Slatkin e Maurice Abramowicz, um poeta que já faleceu.

O senhor se recorda dele em Los conjurados.

Sim. Foi uma noite muito bonita. Maria Kodama (secretária de Borges, companheira de viagens e, finalmente, sua esposa), a viúva de Maurice Abramowicz e eu estivemos numa taverna grega em Paris, ouvindo música grega, que é tão repleta de coragem. Eu me lembrei do texto: "Enquanto esta música durar, mereceremos o amor de Helena de Tróia. Enquanto esta música durar, sabermos que Ulisses irá retornar à Itaca". E eu senti que Maurice não estava morto, que ele estava conosco, que ninguém realmente morre, pois todos eles continuam projetando suas sombras.

Em Los conjurados o senhor também mencionou a um dos seus pesadelos. Alguns deles costumam se repetir?

Sim. Sonho com um espelho. Eu me vejo

uma, isto não agrada ao intelecto, porque o intelecto necessita da curiosidade. No passado, tentei acreditar num Deus pessoal, agora acho que não tento mais. Lembro-me de uma admirável expressão de Bernard Shaw: "Deus está no fazer".

Se bem que o senhor se apresente como uma pessoa descrente, existem na sua obra algumas referências e experiências místicas, que sempre me intrigaram. No conto "A escritura do deus", o senhor diz: "Do incansável labirinto de sonhos, à dura prisão, como a minha casa. Abençoei sua umidade, abençoei seu tigre, abençoei o agulheiro de luz, abençoei meu corpo velho dolorido, abençoei a treva e a pedra. Então ocorreu o que não posso esquecer nem comunicar. Ocorreu a união com a divindade, com o universo." Parece que quando o senhor aceita as suas circunstâncias e as abençoa, então o senhor retorna ao seu centro e a claridade lhe aparece. No conto "El Aleph", também, somente quando o senhor aceita as suas circunstâncias é que ele passa a ver o

ponto no qual todos os atos de toda a história do cosmos se reúnem.

É verdade. É a mesma idéia. Como, em geral, não penso sobre o que já escrevi, nunca tinha percebido isto. Mesmo assim, é melhor ser instintivo e não intelectual, você não acha? O instintivo é o que conta numa história. O que o escritor quer dizer é a coisa menos importante; o mais importante é dito através dele ou apesar dele.

Outra idéia que aparece em muitas de suas histórias é a da união de todas as criaturas. Em "A Escritura do deus" o sacerdote pagão compreende que é um dos fios do tecido todo e que Pedro de Alvarado, que o torturou, é outro destes fios. Em "Os Teólogos", Aureliano e Juan de Panonia, seu rival, são a mesma coisa; e em "O Fim", Martín Fierro e El Negro têm um mesmo destino.

É verdade. Mas eu não penso o que já escrevi; eu penso sobre o que vou escrever — que geralmente é o que eu já escrevi, ligeiramente disfarçado. Vejamos. Nestes dias, estou escrevendo um conto sobre Sigmund

um dos personagens de La Vida Es Sueño. Veremos no que irá resultar. Eu pretendo reler La Vida Es Sueño antes de escrever o conto. Pensei nisso há algumas noites. Eu acordei; eram umas quatro da manhã, e não pude voltar a dormir. Então pensei, vamos aproveitar esta insônia. E, de repente, lembrei-me desta tragédia de Calderon, que devo ter lido há uns cinquenta anos atrás, e disse a mim mesmo: "Aqui existe material para um conto". Ele deverá se assemelhar (mas não demais) a La Vida Es Sueño. Para deixar isto claro, pretendo usar o título Monólogo de Sigmund. Obviamente, será um soliloquio bastante diferente daquele que existe na peça. Eu acho que vai ser um bom conto. Eu o contei a Maria Kodama, e ela o aprovou. Já faz algum tempo que eu não escrevo um conto. Mas esta é a fonte para este texto.

Qual foi a fonte de "A escritura do deus"? Quando o sacerdote diz que o fato de uma prisão ou estar cercado não é um



amigos: Simon Ishvinski, Stalkin e Maurice Abramowicz, um poeta que já faleceu.

O senhor se recorda dele em Los conjurados.

Sim. Foi uma noite muito bonita. Maria Kodama (secretária de Borges, companheira de viagens e, finalmente, sua esposa), a viúva de Maurice Abramowicz e eu estivemos numa taverna grega em Paris, ouvindo música grega, que é tão repleta de coragem. Eu me lembrei do texto: "Enquanto esta música durar, mereceremos o amor de Helena de Tróia. Enquanto esta música durar, sabermos que Ulisses irá retornar a Itaca". E eu senti que Maurice não estava morto, que ele estava conosco, que ninguém realmente morre, pois todos eles continuam projetando suas sombras.

Em Los conjurados o senhor também menciona um dos seus pesadelos. Alguns deles costumam se repetir?

Sim. Sonho com um espelho. Eu me vejo com uma máscara, ou então vejo no espelho alguém, sou eu mas não me reconheço. Chego a um lugar, tenho a sensação de estar perdido, tudo é horrível. O lugar, em si, é como qualquer lugar. É um aposento, com móveis, e seu aspecto não é horrível. O que é atroz é a sensação, não as imagens. Outro pesadelo frequente é o de estar sendo atacado por crianças; são muito pequenas mas fortes. Eu tento me defender, mas os golpes que eu distribuo são fracos.

Em Los conjurados como em toda a sua obra, existe uma permanente busca de significado. Qual é o sentido da vida?

Se o sentido da vida nos fosse explicado, provavelmente não o entenderíamos. Pensar que um homem seja capaz de encontrá-lo é algo absurdo. Podemos viver sem compreender o que é o mundo ou quem somos. As coisas importantes são o instinto ético e o instinto intelectual, não é verdade? O instinto intelectual é o que nos leva à busca mesmo sabendo que nunca iremos encontrar a resposta. Eu acho que foi Lessing quem disse que, se Deus declarasse que tinha na mão direita a verdade e na esquerda a investigação da verdade, Lessing pediria que Deus abrisse a mão esquerda — ele iria querer que Deus lhe desse a investigação da verdade e não a verdade em si. É evidente que ele quereria isto, porque a investigação permite infinitas hipóteses, e a verdade é apenas

intelecto necessita da curiosidade. No passado, tentei acreditar num Deus pessoal, agora acho que não tento mais. Lembro-me de uma admirável expressão de Bernard Shaw: "Deus está no fazer".

Se bem que o senhor se apresente como uma pessoa descrente, existem na sua obra algumas referências e experiências místicas, que sempre me intrigaram. No conto "A escritura do deus", o senhor diz: "Do incansável labirinto de sonhos, à dura prisão, como a minha casa. Abençoei sua umidade, abençoei seu tigre, abençoei o agulheiro de luz, abençoei meu corpo velho dolorido, abençoei a treva e a pedra. Então ocorreu o que não posso esquecer nem comunicar. Ocorreu a união com a divindade, com o universo." Parece que quando o senhor aceita as suas circunstâncias e as abençoa, então o senhor retorna ao seu centro e a claridade lhe aparece. No conto "El Aleph", também, somente quando o senhor aceita as suas circunstâncias é que o senhor passa a ver o

É verdade. É a mesma idéia. Como, em geral, não penso sobre o que já escrevi, nunca tinha percebido isto. Mesmo assim, é melhor ser instintivo e não intelectual, você não acha? O instintivo e o que conta numa história. O que o escritor quer dizer é a coisa menos importante; o mais importante é dito através dele ou apesar dele.

Outra idéia que aparece em muitas de suas histórias é a da união de todas as criaturas. Em "A Escritura do deus" o sacerdote pagão compreende que é um dos fios do tecido todo e que Pedro de Alvarado, que o torturou, é outro destes fios. Em "Os Teólogos", Aureliano e Juan de Panonia, seu rival, são a mesma coisa; e em "O Fim", Martín Fierro e El Negro têm um mesmo destino.

É verdade. Mas eu não penso o que já escrevi; eu penso sobre o que vou escrever — que geralmente é o que eu já escrevi, ligeiramente disfarçado. Vejamos. Nestes dias, estou escrevendo um conto sobre Sigismund,

reler "La Vida Es Sueño" antes de escrever o conto. Pensei nisso há algumas noites. Eu acordei; eram umas quatro da manhã, e não pude voltar a dormir. Então pensei, vamos aproveitar esta insônia. E, de repente, lembrei-me desta tragédia de Calderon, que devo ter lido há uns cinquenta anos atrás, e disse a mim mesmo: "Aqui existe material para um conto". Ele deverá se assemelhar (mas não demais) a "La Vida Es Sueño". Para deixar isto claro, pretendo usar o título "Monólogo de Sigismund". Obviamente, será um solilóquio bastante diferente daquele que existe na peça. Eu acho que vai ser um bom conto. Eu o contei a Maria Kodama, e ela o aprovou. Já faz algum tempo que eu não escrevo um conto. Mas esta é a fonte para este texto.

Qual foi a fonte de "A escritura do deus"? Quando o sacerdote diz que o fato de uma prisão o estar cercando não é um obstáculo para ele encontrar uma pista para a linguagem oculta, eu pensei que isto era algo semelhante ao que aconteceu com o senhor e com a sua cegueira.

Eu perdi minha visão alguns anos mais tarde. Mas de certa forma, existe uma purificação na cegueira. Ela nos purifica de circunstâncias visuais. Circunstâncias são perdidas e o mundo externo, que está sempre tentando nos agarrar, se torna mais esmaecido. Mas "A escritura do deus" é autobiográfico num outro sentido. Eu reuni duas experiências. Observando um jaguar no zoológico, eu achei que as manchas na pele do jaguar se assemelhavam a algo escrito; isto não ocorre com as manchas dos leopardos ou com as listras dos tigres. A outra experiência foi uma que eu tive quando, após uma operação, fui forçado a ficar deitado de costas. Eu só podia virar a cabeça para a esquerda ou para a direita. Depois juntei a idéia que me tinha ocorrido, de que as manchas do jaguar sugerem uma escrita secreta, e o fato de que eu estava praticamente aprisionado. Teria sido bem mais apropriado para a história se o personagem principal não fosse um sacerdote de uma religião bárbara, mas um hindu ou um judeu. No entanto, o jaguar precisava ser situado na América Latina. Isto me impeliu para a pirâmide e para os astecas. O jaguar não poderia surgir num outro cenário. Se bem que Victor Hugo, —





entre os animais havia "jaguars enlacs", isto era impossível em Roma. Talvez ele tenha confundido leopardos e jaguares, ou talvez não se importasse com este tipo de engano, exatamente como Shakespeare.

Como os cabalistas, o senhor tenta encontrar nessa história o sentido da escrita de Deus. O senhor considera que o cosmo inteiro pode estar presente numa única palavra? Como é que o senhor, pessoalmente, concebe o início do universo?

Eu sou uma pessoa naturalmente idealista. Quase todos, ao pensar sobre a realidade, pensam em espaço e as suas cosmogonias começam com o espaço. Eu penso no tempo. Acredito que tudo acontece no tempo. Sinto que poderíamos facilmente ficar sem o espaço, mas não sem o tempo. Tenho um poema intitulado Cosmogonia, no qual digo que é absurdo pensar que o universo começou com o espaço, o que pressupõe, por exemplo, a visão, que veio muito mais tarde. É muito mais natural pensar que no início havia uma emoção. Bem, é a mesma coisa que dizer: "No início havia o Verbo". É uma variação do mesmo tema.

Podemos encontrar uma relação entre as várias concepções sobre a origem do universo entre os gregos, os pitagóricos, os judeus?

É estranho, mas todos eles começam com o espaço astronômico. Também existe a idéia do Espírito; que viria antes do espaço, é óbvio. Mas, de uma maneira geral, eles pensam em espaço. Os hebreus acreditam que o mundo foi criado a partir da palavra de Deus. Mas, neste caso, a palavra devia existir antes do mundo. Santo Agostinho deu uma solução a este problema. Vejamos, meu latim não é bom, mas eu me recordo da frase: "Non in tempore sed cum tempore deus creavit... eu não sei o que... ordem mundi. Isto significa: "Não em tempo, mas com tempo Deus criou o mundo". Criar o mundo é criar tempo. Caso contrário, as pessoas poderiam perguntar: o que Deus fazia antes de criar o mundo? Mas, com esta explicação, lhes é dito que houve um primeiro instante sem um outro precedente. Isto é inconcebível, é claro, porque, se eu penso num instante, penso no tempo anterior a este instante. Mas eles nos dizem isto, e nós ficamos satisfeitos com o inconcebível. Um tempo infinito? Um tempo com um princípio? Ambas as idéias são impossíveis. Pensar que o tempo começou é impossível. E pensar que ele não tem um início, o que significa que estamos indo, nas palavras de Shakespeare, para "the dark backward and abysm of time", também não é possível.

Eu gostaria de retomar a idéia da palavra como origem do mundo. Por exemplo, na tradição hebraica existe uma busca atra-

do mundo é frequentemente, atroz, além de ser esplêndido. Eu me sinto mais feliz agora do que quando era jovem. Eu olho para a frente. Mesmo não sabendo quanto me resta pela frente, porque aos 86 anos de idade deve haver, sem dúvida, mais passado do que futuro.

Quando o senhor diz que está olhando para a frente, o senhor se refere ao olhar para o futuro para continuar criando como escritor?

Sim. Que outra coisa me resta? Bem, não. A amizade resta. De certa forma, resta o amor — e o dom mais precioso de todos, a dúvida.

Se não pensássemos em Deus como um Deus pessoal, mas como conceitos de verdade e de ética, o senhor O aceitaria?

Sim, como ética. Existe um livro de Stevenson, no qual encontramos a idéia de que uma lei moral existe, mesmo se não acreditamos em Deus. Eu sinto que todos nós sabemos quando agimos bem ou mal. Eu sinto que a ética é algo além das discussões. Por exemplo, eu agi mal várias vezes, mas, quando eu o faço, eu sei que é errado. Não é devido às consequências. A longo prazo, as consequências vão-se compensando, você não acha? É o fato em si de agir bem ou agir mal. Stevenson dizia que, da mesma maneira como um rufião sabe que existem coisas que ele não deveria fazer, um tigre ou uma formiga também sabem que existem coisas que eles não devem fazer. A lei moral permeia tudo. Novamente, a idéia é "Deus está no fazer".

E a verdade?

Eu não sei. Seria muito estranho para nós se fôssemos capazes de compreendê-la. Num dos meus contos falo sobre isto. Eu estava lendo a Divina Comédia e, como

Dante coloca dois ou três animais, e ser deles é um leopardo. O editor observa que um leopardo foi levado para Florença nos tempos de Dante e que Dante, como todos os demais moradores da cidade, deve ter visto aquele leopardo, e assim ele colocou um leopardo no primeiro canto do Inferno. No meu conto Inferno I, 32, eu imaginei que num sonho o leopardo é informado de que foi criado para que Dante pudesse vê-lo e usá-lo no seu poema. O leopardo compreende isto no sonho, mas quando ele acorda, naturalmente, como é que ele poderia compreender que existe apenas para que um homem pudesse escrever um poema e usá-lo nele. E eu disse que, se o motivo pelo qual ele escreveu a Divina Comédia tivesse sido revelado a Dante, ele o teria compreendido num sonho, mas não quando estivesse acordado. O motivo teria sido tão complexo para Dante quanto o outro era para o leopardo.

Em O Espelho dos Enigmas, o senhor diz, citando Thomas de Quincey, que tudo é um espelho secreto de alguma outra coisa. Esta idéia da busca de um sentido oculto existe em toda a sua obra.

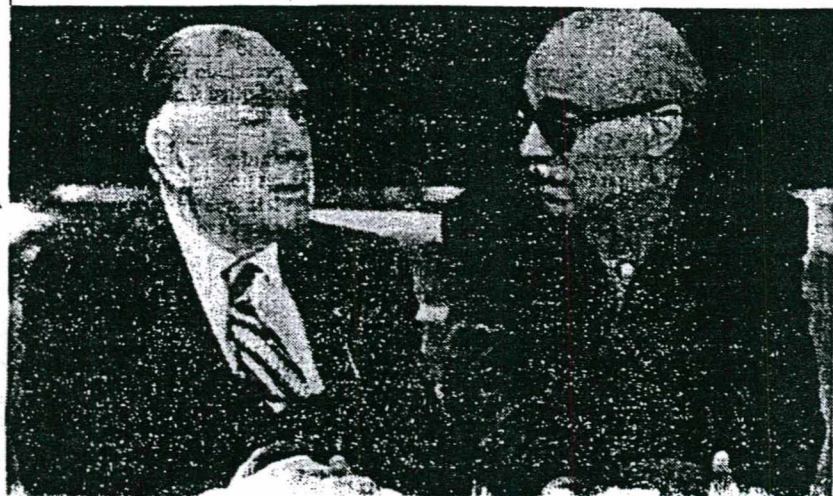
Bem, eu acredito que sim. É uma ambição humana bastante comum — você não acha? — supor que tudo tenha uma explicação e achar que nós a poderíamos compreender. Tomemos como exemplo as várias concepções da origem do mundo, a respeito de que conversamos há pouco. Não posso imaginar um tempo infinito e nem um início do tempo, de maneira que qualquer raciocínio a este respeito é estéril, uma vez que não posso conceber isto. Eu não cheguei a coisa alguma. Sou apenas um homem de letras. Não tenho certeza de ter pensado alguma coisa em minha vida. Sou um tecelão de sonhos.

ou seja, de estudos para decidir a palavra de Deus, vamos falar sobre a Bíblia. O que é que o senhor pensa sobre a inspiração da Bíblia?

O que eu acho muito estranho é que os hebreus não levem em consideração os vários autores ou as diferentes épocas nas quais os livros foram escritos. É estranho ver tudo na Bíblia como uma criação do Espírito, que inspira os que a escrevem, em diferentes épocas. Nunca se pensou, por exemplo, que as obras de Emerson, Whitman e Bernard Shaw tivessem o mesmo autor. Mas os hebreus tomaram autores que estavam a muitas milhas e séculos de distância e atribuíram suas obras ao mesmo Espírito. É uma idéia estranha, você não acha? Atualmente, nós pensamos em autores, até mesmo em literaturas inteiras como sendo consecutivas. Mas eles não faziam isto. Eles viam tudo como sendo escrito por um autor, e este autor era o Espírito. Talvez eles achessem que as circunstâncias em que os textos foram escritos não importassem, que as circunstâncias são triviais, que a história é trivial. "A Bíblia" — o nome é plural — vem de "os livros" em grego. É uma biblioteca, na verdade, é muito heterogênea por sinal. É evidente que o autor do Livro de Jó não pode ser o autor do Gênesis, e nem o Cântico dos Cânticos ou os Eclesiastes e o Livro dos Reis podem ter o mesmo autor. É como se os indivíduos não importassem, nem as épocas, nem a ordem cronológica. Tudo é atribuído a um único autor, o Espírito.

Um dos livros fundamentais da cabala, o Sefer Yezirah ("Livro da Criação"), trata dos dez Sefirot. Este termo significa "números" e eles são considerados como sendo uma emanção de Deus, o Ein-Sof. Será que devemos pensar, então, que o Primeiro Ser é uma cifra, que Ele é abstrato?

Eu acho que o Primeiro Ser, o Ein-Sof, não pode ser definido. Não se pode sequer dizer que Ele existe. Até isto já seria por demais concreto. Depois, não se pode dizer que Ele é sábio ou que Ele sabe. Porque se Ele sabe, então existem duas coisas — o conhecido e O que conhece. E isto já é detalhado demais para Deus. Ele deve ser uma divindade indefinida. E depois disto surgem as "dez emanações" ou Sefirot, e uma delas cria este mundo. É a mesma idéia que os gnósticos tinham, que este mundo foi criado por um deus subalterno. H. G. Wells também tinha esta idéia. Desta maneira, você explica imperfeições tais como o mal, as doenças, as dores físicas, tantas coisas. Porque, se um Deus absoluto tivesse feito o mundo, ele o teria feito melhor, não? Ao invés disto, ele fez nossos corpos, que tendem muito a errar, a se decompor e a adoecer; a mente também se decompõe e falha





mundar, isto significa: "Não em tempo, mas com tempo Deus criou o mundo". Criar o mundo é criar tempo. Caso contrário, as pessoas poderiam perguntar: o que Deus fazia antes de criar o mundo? Mas, com esta explicação, lhes é dito que houve um primeiro instante sem um outro precedente. Isto é inconcebível, é claro, porque, se eu penso num instante, penso no tempo anterior a este instante. Mas eles nos dizem isto, e nós ficamos satisfeitos com o inconcebível. Um tempo infinito? Um tempo com um princípio? Ambas as idéias são impossíveis. Pensar que o tempo começou é impossível. E pensar que ele não tem um início, o que significa que estamos indo, nas palavras de Shakespeare, para "the dark backward and abysm of time", também não é possível.

Eu gostaria de retomar a idéia da palavra como origem do mundo. Por exemplo, na tradição hebraica existe uma busca através de métodos criptográficos e hermenêuticos por esta palavra exata.

Sim, é a cabala.

Recentemente, o Haaretz, um jornal de Israel, reportou que experiências de computador com a Bíblia descobriram no Gênesis uma pista secreta que tinha permanecido oculta até então e que é complicada demais para ter sido elaborada por seres humanos. As letras que formam a palavra "Torah" aparecem no Gênesis inteiro, uma por uma, numa ordem rígida, em intervalos regulares de 49 letras, perfeitamente integradas nas palavras que compõem o texto.

É estranho que o computador esteja sendo aplicado à cabala. Eu não sabia que eles estavam fazendo estas experiências. É muito bonito, tudo isto.

Será necessário provar que as Escrituras são a palavra revelada de Deus para se acreditar na existência de Deus, ou isto é uma coisa que é sentida independentemente de provas?

Eu não posso acreditar na existência de Deus, apesar de todas as estatísticas do mundo.

Mas o senhor disse que acreditava, há algum tempo atrás.

Não, não num Deus pessoal. Procurar a verdade, sim; mas pensar que existe alguém ou alguma coisa que chamamos de Deus, não. É melhor que Ele não exista; se Ele



Eu acho que o Primeiro Ser, o Ein-Sof, não pode ser definido. Não se pode sequer dizer que Ele existe. Até isto já seria por demais concreto. Depois, não se pode dizer que Ele é sábio ou que Ele sabe. Porque se Ele sabe, então existem duas coisas — o conhecido e O que conhece. E isto já é detalhado demais para Deus. Ele deve ser uma divindade indefinida. E depois disto surgem as "dez emanções" ou Sefirot, e uma delas cria este mundo. É a mesma idéia que os gnósticos tinham, que este mundo foi criado por um deus subalterno. H. G. Wells também tinha esta idéia. Desta maneira, você explica imperfeições tais como o mal, as doenças, as dores físicas, tantas coisas. Porque, se um Deus absoluto tivesse feito o mundo, ele o teria feito melhor, não? Ao invés disto, ele fez nossos corpos, que tendem muito a errar, a se decompor e a adoecer; a mente também se decompõe e falha com a idade e, bem, existem tantas outras objeções.

No Zohar ("Livro do Esplendor"), que Gershom Scholem considera como sendo a obra literária mais importante da cabala, existem muitas especulações sobre a vida depois da morte. Swedenborg descreve detalhadamente infernos e paraísos. O poema de Dante também é sobre inferno, purgatório, paraíso. De onde vem esta tendência do homem em tentar imaginar e descrever uma coisa que ele não pode possivelmente conhecer?

Apesar de tudo, nós pensamos. Eu tenho quase certeza de que serei apagado pela morte, mas às vezes penso que não é impossível que eu possa continuar vivendo de alguma outra maneira depois da minha morte física. Eu sinto que todo o suicida tem esta dúvida: será que o que eu pretendo fazer vale a pena? Será que eu vou me apagar ou será que vou continuar vivendo num outro mundo? Ou, como se pergunta Hamlet, que sonhos virão quando deixarmos este corpo? Poderá ser um pesadelo. E então estaríamos no inferno. Os cristãos acreditam que, depois da morte, continuamos sendo quem éramos e que somos punidos ou recompensados para sempre, de acordo com o que fizemos no curto espaço de tempo que nos foi dado. Eu preferiria continuar vivendo depois da morte se fosse preciso, mas esquecendo a vida que eu vivi.



SONTAG, Susan. "Um encontro às escuras". In: O Globo,  
Rio de Janeiro, 16 set 1990.

## Livros

### DIÁLOGO

# Um encontro às escuras



Jorge Luis

A Feira do Livro de Buenos Aires, em 1985, serviu de cenário para um encontro histórico. De um lado, o argentino Jorge Luis Borges, um bibliotecário cego fascinado por labirintos, tigres e espelhos que se tornou o maior escritor latino-americano do século XX. De outro, a ensaísta americana Susan Sontag, uma mistura de pensadora e jornalista que ganhou reputação de grande intelectual graças às suas interpretações sobre os principais fenômenos sociais e culturais que agitaram a América nos anos 60 e 70. Borges escreveu relativamente pouco (sua obra completa cabe em um volume, incluindo contos, poesias e ensaios literários), mas, quatro anos após sua morte, está acima do bem e do mal. Qualquer dúvida, leia-se "O Aleph" ou "Ficções", publicados pela editora Globo. Sontag, por sua vez, é uma figura polêmica. Escreve sem parar sobre qualquer assunto: dos filmes de Godard ao pensamento de Walter Benjamin, do câncer e da Aids à história da fotografia. Começou a ser cultuada recentemente no Brasil, depois da publicação de livros como "A vontade radical" (Companhia das Letras), "A doença como metáfora" (Graal) e "Contra a interpretação" (L&PM). O diálogo que transcrevemos a seguir é inédito no Brasil e foi publicado originalmente na revista espanhola "Quimera" (J.T).



Susan Sontag: "Quando relato algum de meus trabalhos, começo logo do começo"



Jorge Luis

Borges



Jorge Luis Borges: "Escritores, sim, restam muitos, mas leitores, quase nenhum"

**SUSAN SONTAG** — Há poucos dias, um jornalista me perguntou por que eu estava viajando para a Argentina, e respondi: "porque sempre quis conhecer a terra de Borges. E não somente um escritor conhecido mundialmente, mas também muito admirado por outros escritores, já que lhes ensinam muitos truques". Gostaria que falasse sobre essa influência que sua obra exerceu sobre outros autores — se é que o senhor concorda com isso, já que sempre se revela tão modesto.

**JORGE LUIS BORGES** — Não sou modesto, apenas lúcido. Ser conhecido me assusta. A fama chegou tarde: só depois dos 50 anos as pessoas repararam em mim, e deixei de ser o "homem invisível" que tinha sido até então. Ser "visível" me custa um esforço terrível. As vezes tenho a impressão de que me tornei uma espécie de superstição, atualmente bastante difundida. Mas, a qualquer momento, podem descobrir que sou um impostor, ainda que involuntário. Por enquanto, vamos levar adiante essa ficção de que sou um bom escritor, mas não levemos este jogo muito a sério.

**SONTAG** — O senhor costuma falar com admiração sobre outros

escritores, sobretudo do passado. **BORGES** — Sim, principalmente os de língua inglesa. O primeiro romance que li na vida foi "Huckleberry Finn", de Mark Twain, e poderia citar diversos autores americanos importantes: Emerson, Melville, Thoreau, Henry James... Perdi a visão em 1955 e, desde então, me dedico mais a ler do que a ler. Na releitura, o texto se renova, e eu também já não sou o mesmo. Como disse Heráclito, "ninguém se banha duas vezes no mesmo rio".

**SONTAG** — E ninguém lê duas vezes o mesmo livro. Essa não é uma atitude comum, porque hoje em dia as pessoas buscam a originalidade. **BORGES** — Eu creio que a originalidade é impossível. No máximo, um escritor pode variar muito ligeiramente o passado, dar-lhe um novo matiz, uma nova entonação. Cada geração reescreve o mesmo poema, conta o mesmo conto, com uma pequena diferença: a voz.

**SONTAG** — Que tipo de literatura gostaria de fazer agora? **BORGES** — A que estou fazendo: pequenos poemas ou contos curtos. Não gosto deles, mas sinto uma necessidade interior de escrevê-los. De

qualquer forma, já não consigo escrever todos os dias, estou cada vez mais preguiçoso. Mas tudo o que publico, por imperfeito que pareça, pressupõe dez ou 15 versões anteriores. Na última versão, procuro fazer com que tudo pareça espontâneo.

**SONTAG** — A maioria dos escritores vive se queixando das dificuldades da criação. **BORGES** — Para mim o terrível seria não escrever. Seria impossível. Eu poderia ter sido um escritor como Emily Dickinson, que não publicou nada em vida, mas cometi essa imprudência. Um dia perguntei a Alfonso Reyes por que publicamos, e ele respondeu: "para não passarmos a vida corrigindo rascunhos". Acho que tem razão. Quando publico um livro, não leio nenhuma crítica, trato simplesmente de esquecê-lo e de escrever novos livros, que sejam diferentes. Mas eles geralmente saem muito parecidos com o anterior.

**SONTAG** — Quando perguntaram a Valéry como ele sabia quando um poema estava pronto, ele respondeu: "quando meu editor o levava". Pessoalmente, eu gostaria de reescrever quase tudo o que publiquei.

**A**res, em 1985, serviu de cenário para um encontro histórico. De um lado, o argentino Jorge Luis Borges, um bibliotecário cego fascinado por labirintos, tigres e espelhos que se tornou o maior escritor latino-americano do século XX. De outro, a ensaísta americana Susan Sontag, uma mistura de pensadora e jornalista que ganhou reputação de grande intelectual graças às suas interpretações sobre os principais fenômenos sociais e culturais que agitaram a América nos anos 60 e 70. Borges escreveu relativamente pouco (sua obra completa cabe em um volume, incluindo contos, poesias e ensaios literários), mas, quatro anos após sua morte, está acima do bem e do mal. Qualquer dúvida, leia-se "O Aleph" ou "Ficciones", publicados pela editora Globo. Sontag, por sua vez, é uma figura polêmica. Escreve sem parar sobre qualquer assunto: dos filmes de Godard ao pensamento de Walter Benjamin, do câncer e da Aids à história da fotografia. Começou a ser cultuada recentemente no Brasil, depois da publicação de livros como "A vontade radical" (Companhia das Letras), "A doença como metáfora" (Graal) e "Contra a interpretação" (L&PM). O diálogo que transcrevemos a seguir é inédito no Brasil e foi publicado originalmente na revista espanhola "Quimera". (LT)



Susan Sontag: "Quando releio algum de meus trabalhos, sempre fico deprimida"

**BORGES** — Eu, ao contrário, sempre quis destruir tudo o que publiquei, com exceção talvez de "O livro de areia". Sempre me assombrou a ideia de uma edição definitiva. Como é possível que o autor não se arrependa de um único ponto fora do lugar? E um absurdo. Você, quando publica, logo muda de tema, não?

**SONTAG** — Mudo de tema e, geralmente, de opinião, o que às vezes me traz problemas. Porque uma atitude séria, adulta, seria manter a coerência com o que escrevi antes. Quando releio algum de meus trabalhos, sempre fico muito deprimida, ou porque acho horrível ou, ao contrário, porque acho tão bom que sinto que jamais produzirei outro texto da mesma qualidade. Mas não posso me imaginar escrevendo sem publicar. Publicar é como me livrar de uma espécie de obsessão.

**BORGES** — É também uma atitude comercial...

**SONTAG** — Não creio que seja comercial. Por exemplo, se encontro um jovem que está lendo pela primeira vez um livro que publiquei há 20 anos, sinto vontade de lhe dizer que aquele texto já não me interessa. Procuro estar sempre além dos livros publicados, procuro descartá-los. Na verdade, é

uma espécie de esquizofrenia, porque uma parte de mim quer que meus livros sejam sempre lidos. Mas é da outra parte, a parte criativa, que nasce a escritura. E por isso que sempre estou caindo em contradição: não tenho receio de mudar honestamente de opinião. Isso faz com que eu seja mais indicada para falar sobre outros autores que sobre mim mesma. As pessoas confundem isso com modestia, mas na realidade sou mesmo incapaz de falar sobre meus livros. Não posso estar ao mesmo tempo dentro e fora da minha obra. Nunca lhe aconteceu isso?

**BORGES** — Não sei, sempre escrevo com muita rapidez tudo o que escrevo.

**SONTAG** — O que o senhor pensa sobre as diferenças entre poesia e prosa?

**BORGES** — Creio que a diferença essencial está no leitor, não no texto. Diante de uma página em prosa o leitor espera informações; o que lê versos espera emocionar-se. Não há nenhuma diferença nos textos, a atitude do leitor é que é distinta.

**SONTAG** — Eu poderia discordar, porque Dante é poesia, e há mul-

tas informações em sua obra, enquanto Kafka é prosa, mas em seus textos quase não há informação. Não creio que a diferença esteja na quantidade de informação de um texto.

**BORGES** — Mas eu não disse isso. Falei sobre o que o leitor procura, mas é claro que os livros pertencem a gêneros distintos. Nesse sentido, um clássico não é um livro escrito de determinada maneira e um livro lido de determinada maneira.

**SONTAG** — Então o senhor acredita que existem tipos diferentes de leitores?

**BORGES** — Há tantos tipos de leitores quanto leitores no Mundo. Da mesma forma, penso que cada página de poesia ou prosa é única.

**SONTAG** — Às vezes me pergunto como eu encontro tanto tempo para ler. Isso me assusta, porque para mim ler é muito mais simples que ver televisão...

**BORGES** — Mas, realmente, ver televisão é muito mais difícil. Por sorte, a cegueira me defende. Em todo caso, concordo que o leitor é uma espécie em extinção. Escritores, sim, restam muitos, mas leitores, quase nenhum. Poderíamos fundar a "Sociedade dos Leitores", a "Sociedade Secreta dos Leitores".



# Nem um unicórnio, nem uma quimera

**Depois de rejeitar, com agudeza de espírito e humor, as tramas da vanguarda e da psicanálise, Jorge Luis Borges, morto há dez anos, percorreu o mágico labirinto em que continuamos a vagar, conforme sugere o texto a seguir, que narra o encontro ocorrido em 1984 entre o escritor argentino e seu dedicado e erudito ouvinte francês**

□ Por Gilles Lapouge



Já que ele morreu há dez anos, em 14 de junho de 1986, e que estão comemorando essa data, isso significa que ele existiu, que nasceu num belo dia (foi na Argentina, em 1899) e que possui, como todo mundo, uma biografia. É pura ilusão, portanto, se Jorge Luis Borges, esse mestre em ilusão, nos parece tão distante quanto Edgar Allan Poe, Franz Kafka ou J. W. Dunne. Na verdade, terá sido necessário que esse homem morra e sobreviva para termos a certeza de que, apesar do que ele afirmava por malícia ou desespero — "Cada homem é o outro e cada homem é todos os outros, portanto, ninguém" —, Jorge Luis Borges não foi nem uma ficção nem um raciocínio por absurdo, nem um unicórnio, nem uma quimera, nem um sonho. Foi apenas um labirinto no qual continuamos a vagar.

Há muito tempo eu desconfiava que ele tinha realmente existido, pois tive o privilégio de encontrá-lo, em 1984, quando ele tinha 65 anos, durante uma de suas estadas em Paris. Eu o entrevistei para *Le Figaro* e ele me recebeu na Rua de Boulainvilliers, no apartamento de um de seus tradutores, Nestor Ibarra. Trintas anos já se passaram, mas o encontro foi tão forte, Borges era tão impressionante que esse é um momento que torna a passar sob meus olhos, com clareza cintilante, como se fosse uma cena de filme que estivessem projetando de novo.

O texto do *Figaro* me ajuda a recuperar esse momento perdido. Mas as notas que tomei e a minha memória me ajudam também.

Ele apareceu de repente, na sala onde eu o estava esperando, sem se fazer anunciar, como se seu corpo se tivesse de súbito materializado. "O corpo muito reto, inteiriço e, no entanto, com um ar de náufrago, imponente, fantástico, como certos notáveis nos quadros dos velhos mestres. A cabeça é poderosa, mais esculpida que desenhada. Os traços são um pouco aumentados: tem-se a impressão de contemplá-los através de uma lupa. Sob a barreira dos cílios, os olhos olham sem ver; mas o rosto está levemente elevado, como se procurasse a luz à maneira de certas flores, dando a impressão de que o seu olhar, mesmo ausente, te procura."

Essa foi a minha primeira impressão. Em seguida, vinha alguma coisa parecida com uma entrevista, bem barroca porém, pois às minhas perguntas Borges respondia com piruetas e brincadeiras, zombando de mim, de minha erudição, de meu ar sério. Desde o primeiro instante, eu estava "frito": ele tinha me apanhado de pés e mãos atados. Sem malícia. Como uma criança que se diverte.

Começou me perguntando como eu queria fazer. Ia tomar notas ou tinha "uma dessas máquinas de gravar vozes"? Acrescentei: "Não gosto dessas máquinas. Elas forçam a gente a pensar de forma definitiva." Eu o tranquilizei dizendo-lhe que tinha trazido um lápis. "Ah, eu lhe disse, 'cada vez que uso um gravador, ele dá defeito'. Borges pareceu aliviado: "Esse é o lado bom dos gravadores. Eles enganam."

Aí, perguntei sobre a sua formação intelectual.

"Imagine que, no ano passado", respondeu, "estive em Genebra, na Suíça, onde estudei e terminei o curso superior. Procurei no catálogo o número de um colégio de sala que eu tinha conhecido 40 anos antes

**Às minhas perguntas, Borges respondia com piruetas e brincadeiras, zombando de mim, de minha erudição, de meu ar sério**

tre, sabe, o bairro das moças, das putas. Bairro de malandros, também. E aí, de repente, eu pensei: 'Estou em Paris! Estou de volta a Paris!' e não consegui me conter. Ali mesmo, na rua, no meio de Pigalle, comecei a berrar versos de Verlaine e, depois, o começo da *Canción de Roland*. Em Buenos Aires, teriam rido de mim. Em Paris, minha secretaria me disse que as moças e os vagabundos ficaram me escutando."

Minha entrevista estava visivelmente fazendo água. Sobre a formação intelectual eu obtivera uma zombaria. Sobre o *Livro do Absoluto*, o que conseguia era uma história de vadias. Todo o meu arsenal de citações, de ciência, de erudição, estava em caos. Eu era um fracasso como entrevistador, semelhante àquele velho soldado que volta da guerra maneta, com o braço na tipóia, sujo de pólvora e lama.

Ao mesmo tempo, Borges, que tinha assumido o controle da entrevista de maneira tão amável, me dava um presente: princípios e não me falaria, provavelmente, de Flaubert ou Walt Whitman; mas o que me oferecia era bem mais bonito e generoso. A imagem que me mostrava era suntuosa: o velho poeta cego — cego como Homero — vindo da Argentina, o homem adulado pelo mundo inteiro e que, assim que chega a Paris, pede que o levem ao bairro dos bordéis e se sente tão feliz que declama poemas para um público fascinado de prostitutas e cafetões. Imagem sublime!

Decididamente, ainda não tínhamos acabado de falar de memória: gente à toa. Eu estava falando da parte de sua obra, frequentemente negligenciada pelos críticos, que trata dos bairros pobres de Buenos Aires. Estranhamente, ele, que tinha ficado entediado e tinha zombado de mim quando lhe falei dos vaticínios dos cinéfilos de vanguarda (*O Livro do Absoluto*, etc. e tal...), pareceu em estado de choque quando se falou da parte argentina de seu trabalho.

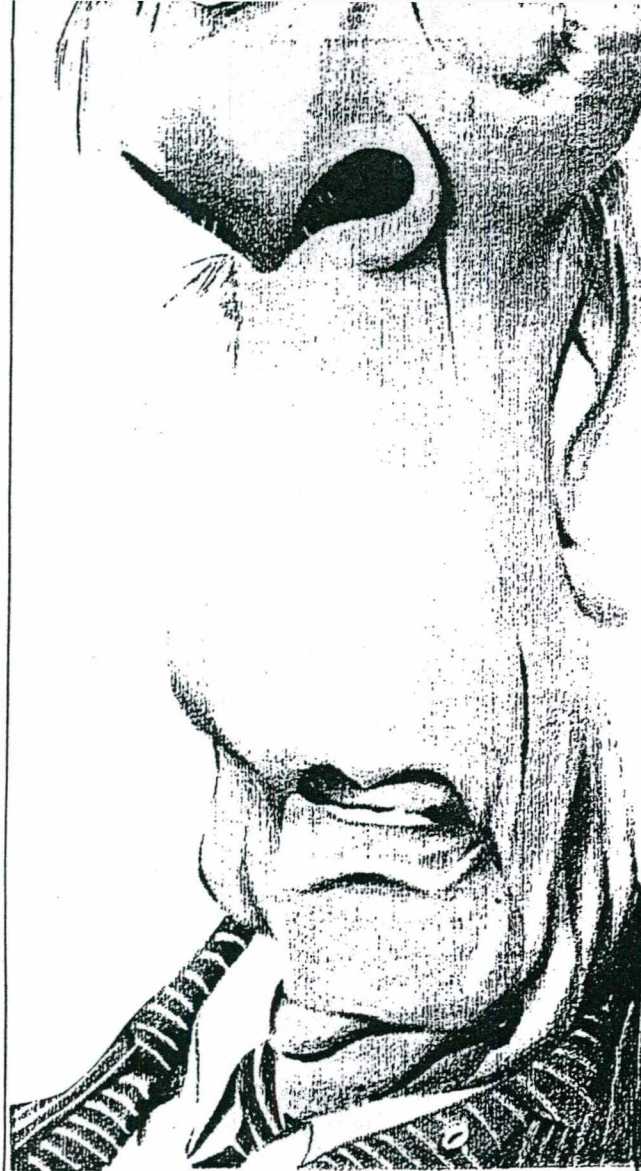
"Antigamente", explicou, "os vagabundos de Buenos Aires metiam-se uns aos outros. Hoje, não há mais vagabundos, há gíngsters. Gente que trabalha pelo lucro. Antes, os vagabundos eram desinteressados. Agiam por uma questão de honra. Conheci alguns. Um deles, muito bem educado, muito culto, me dizia: 'Fui preso muitas vezes. Don Jorge Luis, mas lhe garanto que foi sempre por homicídio, nunca por roubo ou assalto'. Esses vagabundos tinham, como o ponteiro de honra, esfaquear suas vítimas com um punhal de lâmina bem curta por que, quanto menor a faca, maior o perigo que eles correm."

"Havia, ao sul de Buenos Aires, um bairro famoso por causa da família Ibarra — não confunda com o Ibarra, que é tradutor e não bandido — e a ela pertenciam dois irmãos, matadores famosos. O caçula matara um homem a mais do que o mais velho e isso deixava o primogênito vexado, achando que era injusto. O que fez? Matou o irmão. Desse jeito, restabeleceu o equilíbrio e até mais, pois, com uma só facada, juntava às suas próprias vítimas os fantasmas das vítimas de seu irmão."

"Pois bem, o tempo passou. O mundo dos vagabundos do ar. Hoje, os descendentes dos Ibarra continuam morando no mesmo bairro, mas são burgueses perfeitamente honestos. Um dos primos e o outro

**Minha entrevista ficou curta, mas outra surgiu, bem mais interessante do que qualquer outra que eu tivesse feito.**





aliviado: "Esse é o lado bom dos gravadores. Eles enganam. Ai, perguntei sobre a sua formação intelectual. "Imagine que, no ano passado", respondeu, "estive em Genebra, na Suíça, onde estudei e terminei o curso superior. Procurei no catálogo o número de um colega de sala que eu tinha conhecido 40 anos antes. Ele veio ao telefone e reconheceu a minha voz. Para ele, eu era um argentino de passagem. Mas, para mim, era à Suíça inteira que eu estava ligando, ao Lago Lemán, às montanhas, à neve, à igreja de São Pedro". Insisti. Disse que a sua história de Genebra era sensacional mas "e a sua formação intelectual, sr. Borges?", e ele respondeu: "Na Suíça, decorei o *Barco bêbado*, de Arthur Rimbaud. Gosto muito de Genebra: há uma Avenida dos Filósofos, uma Rua do Inferno, uma Rua do Purgatório..."

Sujeitinho insuportável. Encantador e malicioso. Criança grande. Espertalhão. Alegre. Desisti do problema da formação intelectual. Perguntei por que, depois de ter escrito poemas, ele resolveu escrever *Ficciones* em 1939. Aqui está a sua resposta exata: "1939? Tem certeza? Quantas coisas o senhor sabe! Com quatro anos de diferença, não está errado. Mas indique a data que o senhor preferir. Tudo é interessante, até mesmo os erros..." Calou-se um pouco e, depois: "1939? Talvez tenha sido eu quem citou essa data. Aliás, é uma boa data. É claro que 1940 ou 1938 teriam sido datas mais convenientes, redondas, mais dignas de crédito, mas 1939 é mais verossímil justamente porque não tem cara de ser verdade... Portanto, 1939!"

"Por que é que eu comeci a escrever contos?", continuou. "Foi por causa do buraco na minha cabeça." Inclinou-se para mim. Recuei um pouco, mas ele insistiu: "Sim, por favor, passe a mão na minha cabeça. Está sentindo? Ai, um osso amassado. Tive um acidente grave, no elevador. Fiquei dez dias no hospital. Estava muito preocupado, com medo de ter perdido a minha integridade intelectual. Não tinha coragem nem de ler, com medo de não entender as palavras. Não me arriscava a escrever poemas, pois, se falhasse, isso significaria que eu tinha ficado louco ou idiota."

"Ai, recorri a um estratagem. Pensei cá comigo: se eu tentar fazer alguma coisa que nunca tenha feito, 'contos' por exemplo, não arrisco nada. Se for um fracasso, posso dizer: é que eu nunca escrevi contos, não sei fazer contos, e pronto, mas isso não significa que fiquei doído. Foi assim que escrevi *Pierre Menard, o autor do Quixote*."

Recomeço o meu interrogatório. Como esse suave agnóstico (apaixonado por teologia e história santa) fez alusão, nem sei mais por quê, à Bíblia, que os católicos argentinos, sobretudo as velhas beatas, conhecem muito mal, atiro-me sobre ela, confeccionando, à queima-roupa, uma pergunta bem pedante que, antes, não tinha previsto: "Não poderíamos ver a Bíblia, meu caro senhor, como esse *Livro do Absoluto* que persegue a sua obra da mesma forma que, no passado, na França, obcecou Stéphane Mallarmé?"

Estou muito contente comigo mesmo. Acho que acertei na mosca, peguei Borges de surpresa, encostei-o na parede, encostei-o nas cordas do ringue! É a minha vez de esboçar um sorrisinho irônico enquanto espero a resposta, com o lápis tremendo febrilmente por cima do bloco. "Ah!", diz ele, "eu estava esperando por essa pergunta. Há dez minutos que eu esperava que o senhor viesse com o seu *Livro do Absoluto*! Agora ele está com o ar guloso do gato que acaba de agarrar um pardal. E, quando fala, é com ar sonhador."

"Ontem, sai com minha secretária. Fomos passear lá em Montmar

**Como um gato que acaba de agarrar um pardal, diz: "Em Montmartre, o bairro das moças, das putas, comeci a berrar versos de Verlaine"**

mas os tantassmas das vítimas de seu irmão..."

"Pois bem, o tempo passou. O mundo dos vagabundos devia, hoje, os descendentes dos Ihera continuavam morando no mesmo bairro, mas são burgueses perfeitamente honestos. Um dos primos é dono de um armazém. Só que a lenda dos Ihera não desapareceu. Eles a protegem. As pessoas se comportam, com os descendentes dos Ihera, do mesmo jeito que com os antigos matadores. Hoje, os Ihera podem ir ao açougue e pegar toda a carne que quiserem que ninguém há de lhes pedir que pague. É curiosa a sobrevivência da lenda, não é mesmo? Curioso também que isso aconteça no açougue, onde há toda aquela carne vermelha, todo aquele sangue, não é? Mas estamos nos afastando da literatura... Por que é que o senhor não me fez perguntas sobre literatura? Não faça cerimônia..."

É claro que eu não lhe fiz perguntas sobre literatura. Tinha fracassado redondamente, mas, ao mesmo tempo, por um passe de mágica, outra entrevista tinha-se fabricado sob os meus olhos, sem que eu tivesse participado dela, e que era bem mais interessante, eu acho, do que qualquer reflexão nova sobre o solipsismo, o idealismo absoluto, a razão como máscara para a desrazão, o labirinto da Criação, o discurso sobre o escasso senso de realidade da realidade, o ceticismo borgesiano e, como seu corolário, o niilismo... Tantas temas fascinantes e vertiginosos quando Borges os trata, de passagem, em duas ou três páginas, mas que se tornam ociosos quando os ex-alunos da École Normale Supérieure os debulham e tentam interpretar.

Minhas anotações ainda salvam uns outros pedaços dessa entrevista. Por exemplo, ele me disse, de repente: "É engraçado, publicaram meus contos em línguas que nunca consegui ler. Em malaio, por exemplo. Talvez eu tenha de aprender malaio para descobrir o que andei dizendo nesses contos." E também, a respeito justamente dos intelectuais que vêm em suas obras coisas que ele não possui, ele me disse, com aquele sorriso de gato de Lewis Carroll e um certo gênio gentil de falar mal dos intelectuais parisienses e da psicanálise (que detestava, assim como detestava todos os sistemas): "Não tenho a menor idéia do que escrevo. A gente cria com o subconsciente. Antes, falavam da 'musa' do poeta: era mais bonito. Hoje, falam do subconsciente. As palavras mudaram, mas dá mais ou menos na mesma."

Eu tinha vontade de ir mais longe. De aproveitar essa farsa lançada a Freud para lhe perguntar que relações mantinha com a "vanguarda", essa vanguarda que o tinha adotado e venerado, de que ele era a "flor", figura carismática, enquanto ele desprezava todas as vanguardas, só gostava da literatura clássica, velhusca, arcaica, empoeirada. Mas não sei por quê, talvez por causa de seus claros olhos de cego que pareciam procurar alguma coisa invisível no ar, comeci a covitar dentro de minha cabeça e não diante das putas e cafores da Place Pigalle — o lindo poema de *El Hacedor* que se chama *Borges e eu*.

Ao outro, a Borges, é que as coisas aconteceram. Eu caminhei por Buenos Aires e paro, já quase mecanicamente, para contemplar o arco de um saguão ou a cancela num portal; de Borges tenho notícias pelo correio e vejo seu nome numa lista de professores ou em um diário ou rio biográfico."

Gilles Lapouge é jornalista e escritor, autor de *L'Incendie de Copenhague*. Tradução de Lauro Machado Coelho.

Caderno de  
**Sábado**



## MACEDONIO

11/01/1998

Autor	1266mace	
Origem do texto	Da Redação	
Editor	MAIS	Página: 5-11
Edição	Nacional	Tamanho: 10823 caracteres
Legenda Foto	O escritor argentino Macedonio Fernandez (1874-1952)	1/4531 Jan 11 1998
Credito Foto	Reprodução	
Vinheta/Chapéu	PRIMEIRA LEITURA	
Assuntos Principais	LITERATURA; TUDO E NADA - PEQUENA ANTOLOGIA DOS PAPÉIS DE UM RECÉM-CHEGADO	
LIVRO	MACEDONIO FERNÁNDEZ; JORGE LUIS BORGES; ENTREVISTA	

### MACEDONIO

Jorge Luis Borges fala de sua relação com o autor de "Papéis de um Recém-Chegado" da Redação

Leia, a seguir, trechos de uma entrevista com Jorge Luis Borges sobre o escritor argentino Macedonio Fernández. A entrevista, um depoimento dado a Sueli Barros Cassal e Maria Tereza Marzilla, em 1979, em Paris, será publicada no livro "Tudo e Nada - Pequena Antologia dos Papéis de um Recém-Chegado", de Macedonio (leia trecho abaixo). O livro será lançado pela Editora Imago neste semestre, com organização e tradução de Sueli Barros Cassal.

\*

Pergunta - Qual é sua impressão sobre Macedonio Fernández?

Jorge Luis Borges - Conheci Leopoldo Lugones, José Ingenieros, Rafael Cansinos-Asséns, Ortega y Gasset, Drieu la Rochelle. Conheci muito bem Xul Solar, homem extraordinário, pintor, místico e visionário. Mas ninguém me impressionou tanto como Macedonio Fernández. Já escrevi sobre ele e vou repetir aqui o que disse no prólogo da antologia de seus textos que publiquei em 1961 (1). Minha impressão é esta: como conservador, Macedonio era único: era um grande conversador lacônico.

Todos os sábados íamos a uma reunião que ele animava a oeste de Buenos Aires. Reuníamos-nos às 11h da noite e conversávamos até a madrugada. Macedonio falava quatro ou cinco vezes durante toda a noite. Ele tinha uma voz muito fraca, mais fraca do que a minha, que já não é tão forte. Era muito cortês. Era tão cortês que, não podendo dirigir-se a todos (éramos 15 ou mais), dirigia-se a seu interlocutor da direita ou da esquerda e lhe dizia algo inesquecível. Como era muito cortês, sempre atribuía suas palavras, suas idéias, ao interlocutor. Dizia, num linguajar bem argentino: "Sem dúvida, che, observaste tal coisa". Mas o outro não observara nada. Então Macedonio regalava seu interlocutor com uma idéia extraordinária, como se fosse algo que os dois tinham necessariamente que saber. Parecia-lhe uma descortesia dizer: "Penso tal coisa". Macedonio sempre fazia esse pequeno prólogo de cortesia e de timidez ao mesmo tempo.

Não se limitava a conversar; também escrevia, mas nunca pensava em publicar. Era para "ajudá-lo a pensar", repetia. Como vivia sozinho, passava o dia escrevendo. Por aquela época, por volta de 1925, vivia em modestas pensões, mudando frequentemente por causa das dificuldades em pagar o aluguel. Quando mudava, não levava consigo os manuscritos, a não ser que alguém lhe chamasse a atenção. Assim, nessas mudanças tão frequentes, perdeu-se boa parte de sua obra. Eu lhe dizia: "Macedonio, como podes fazer isso?". Sabia que ele abandonara, por exemplo, os rascunhos de um longo romance ou de um tratado de metafísica. Mas Macedonio respondia: "Acreditas que eu tenha tantas idéias que possa perder algumas delas? Continuo escrevendo sempre a mesma coisa". Ele não dava nenhuma importância àquilo que escrevia.

Macedonio persistia sempre na mesma idéia e pouco se importava se a simples realidade o contradissem. Ele dizia: "Cervantes tinha razão ao pensar tal coisa". E alguém observava que, no prólogo da segunda parte do "Quixote", Cervantes dizia exatamente o contrário. "Bem" - dizia Macedonio - "Cervantes disse isso para não ter problemas com o comissário de polícia. Como Cervantes poderia pensar uma coisa dessas?".

Lembro-me também de outras histórias engraçadas de Macedonio. Certa vez, durante um inverno muito frio, eu queria que ele fosse a uma reunião. Não queria ir. Era muito friorento.



"Não" me disse "não vou; eu seria apenas um sobretudo a mais nessa reunião".

Macedonio tinha dificuldades para dormir. Perguntaram-lhe certa feita se gostava de Góngora e ele respondeu: "Não, não durmo desse lado". Não dormia do lado de Góngora, não gostava de Góngora. "Não, não durmo desse lado. Quevedo e Mark Twain me mantêm desperto." Sabem o que ele dizia de Mark Twain?

Macedonio se parecia muito com Mark Twain e gostava dessa semelhança. Parecia-se também com Valéry e não gostava disso. Não gostava de Valéry. Ele parecia-se com os dois e possivelmente se parecia mais com Macedonio Fernández, logicamente.

Macedonio tinha uma obsessão: vivia aterrorizado com a idéia da morte, mas ao mesmo tempo acreditava que ela era insignificante e, sem dúvida, éramos imortais. Ele tinha também muito medo da dor física. Por isso não queria ir ao dentista. Dizia que o que provocava medo no dentista eram tantos odores e objetos novos. Então, certa vez, comprou um catálogo ilustrado com todo o instrumental dentário. Com isso chegou a amedrontar-se de tal forma, que morreu sem visitar o dentista. Ele acreditava \_o que não é totalmente falso\_ que os dentes são cravelhas que podem ser afrouxadas aos poucos. Conversávamos sobre esse assunto desagradável de arrancar todos os dentes, mas ele nunca os arrancou de vez.

Preciso fazer uma ressalva: Macedonio não era ridículo. Essas coisas são ridículas, mas feitas ou ditas por ele não o eram. Macedonio nunca dava a impressão de ridículo. Fiz mal em contar essas coisas. Macedonio salvava tudo isso, pois era um homem extraordinário. Eu tive o privilégio de ter sido um dos 12 apóstolos, um dos 12 discípulos de Macedonio.

Macedonio estudou direito com meu pai e fundou com uns amigos (Julio Molina y Vedia, Arturo Muscari e outros, cujos nomes me escapam agora) uma colônia anarquista no Paraguai. Não sei bem o que aconteceu. O fato é que a colônia fracassou logo depois. Meu pai ia participar dessa colônia, mas conheceu minha mãe Leonor de Acevedo, casou-se com ela e aqui estou eu. Que estranho! Tenho tantas coisas para dizer que nem sei se estou cansado.

Macedonio era um homem encantador. Quem não o conheceu pessoalmente dificilmente poderá gostar de sua obra. Eu mesmo quando o leio, tenho que ler com sua voz para poder apreciá-lo de verdade. Tenho que recuperar o intransferível: a voz, o rosto, o ar desajeitado de Macedonio.

Pergunta - O estilo de Macedonio é muito complexo.

Borges - Não sei se ele queria dar uma imagem da complexidade do mundo, escrevendo de forma tão complexa. Ele era capaz de pensamentos muito complexos. Por isso, seu estilo é complexo. Se pudesse, ele teria evitado isso. Macedonio acreditava \_discordo completamente dele\_ que a beleza literária é muito rara e a humanidade produzira apenas alguns poucos livros. Na sua opinião, um desses raros livros era o "Quixote" e também o poema "Fausto", do argentino Estanislao del Campo, não o de Goethe, naturalmente, nem o de Marlowe.

Pergunta - Macedonio gostava também de Lawrence Sterne.

Borges - Os chistes de Macedonio são muito parecidos com os de Sterne, mas não sei se chegou a conhecê-lo. Para Macedonio, o livro era "Dom Quixote", livro capital, que lia e relia continuamente e ao qual dedicava um verdadeiro culto. Culto que herdei e depois abandonei. Macedonio me disse que o lera em alemão. "Cada vez que o leio em alemão tenho que tomar um trago em seguida, para fazer descer", me disse. Ele quase não compreendia alemão, não é mesmo? Mas eu li a versão castelhana. Aliás, lemos juntos muitas vezes. Eu teria por aquela época uns 22 ou 23 anos. Passava a semana inteira sem sair de casa, sabendo que no sábado iria encontrar-me com Macedonio. Poderia ir à casa dele mais frequentemente, já que ele era amigo de meu pai. Mas pensava: "Não. Falar com Macedonio é um privilégio. Não devo abusar".

Muitas vezes quando saía sozinho caminhando pela cidade, sentia vontade de procurar Macedonio, mas me continha. Era algo muito precioso para mim. Lembro-me de que certa vez eu e meus amigos César e Santiago Dabove dissemos: "Que sorte a nossa! Termos nascido no começo do século 20 e termos conhecido Macedonio Fernández. Que mais podemos desejar?". A amizade que lhe dedicávamos era algo tão precioso para nós que, por pudor, falávamos pouco dela. Mas Macedonio sentia essa amizade, seguramente. Para mim, ainda agora, penso que se há um valor precioso na vida de um homem, esse valor é a



amizade, sobretudo em Buenos Aires, onde ela é tão importante. Diria que uma das melhores coisas que me aconteceram na vida foi ter conhecido Macedonio Fernández.

Pergunta - O senhor acredita que Macedonio desempenha um papel importante na literatura argentina?

Borges - Temo que Macedonio tenha morrido com sua morte corporal. Não sei. Que era um indivíduo genial, não resta a menor dúvida.

Macedonio era amigo de José Ingenieros, de Lugones, de Juan B. Justo, de Güiraldes. Bem, Güiraldes era mínimo comparado com Macedonio; Ortega, então, sem comentário. Todos eles acreditavam que quem ficaria famoso seria Macedonio. Mas ele foi-se afastando de todos eles. Macedonio se indispôs com Molina y Vedia, com Ingenieros, com Lugones. Não sei se se indispôs ou se simplesmente se afastou. Todos sabem que Lugones escreveu uma obra considerável, 50 volumes, em prosa e verso. Terá sido o escritor mais famoso da Argentina. Pois bem, Macedonio disse-me certa vez: "Che, por que Lugones, que tem tanto talento, não se decide a escrever?". Ao autor mais famoso e profícuo da Argentina, Macedonio perguntava por que não começava a escrever. Espirituoso, não é? "Que pena que não nos queira dar uns versos. Que coisa, che! Esse homem, tão talentoso, que sabe tanto, não quer escrever. Bem, que vamos fazer?" É o humor típico de Macedonio. Lugones era um homem muito sério, que se levava a sério. Não apreciava esse humor a seu respeito.

Pergunta - O humor de Macedonio se funda na ausência.

Borges - A ausência! Que estranho! Há alguns dias me recitaram uns versos de Macedonio que eu não conhecia. São apenas duas linhas. Começam de uma forma muito sentimental, à maneira andaluza: "Olhos negros como a mágoa" (cá entre nós, isso é muito ruim). Mas em seguida, Macedonio acrescenta, divertido: "Olhos negros como a mágoa/ Daquele que não os viu". É um desfecho típico de Macedonio sobre a ausência.

Pergunta - Qual é o melhor livro de Macedonio?

Borges - Creio que "Papéis de um Recém-Chegado" é seu melhor livro. Não creio que os romances sejam bons. Tudo o que eu disse aqui foi casual, mas esta mão estreitou as mãos de Macedonio. Ela é um pouco santificada. Quando Macedonio morreu, tive que ir falar no Cemitério da Recoleta e depois Mujica Láinez me disse: "Aconteceu um fato extraordinário: as pessoas riam durante o funeral". Pensei: "Macedonio acreditava na imortalidade. Para ser fiel a ele, tinha que contar certas coisas. As pessoas riram e foi bom que tenha sido assim". Eu falava de Macedonio como se ele estivesse vivo e ele ganhava imortalidade. Só me dei conta disso muito tempo mais tarde.

Nota:

1. "Macedonio Fernández" (Ediciones Culturales Argentinas, 1961). Na introdução dessa antologia, Borges privilegia o aspecto humorístico de Macedonio. Não há nenhuma referência à obra escrita. Borges destaca o aspecto "oral" de Macedonio, comparando-o a Tales de Mileto, Parmênides e Adão. "Pouco interessou a Macedonio a técnica da literatura" (pág. 21).



LAPOUGE, Gilles. "Uma enorme criança maliciosa berrando poemas nas ruas de Paris", in O Estado de São Paulo, S.P., 19 jun 1986.

## UMA ENORME CRIANÇA MALICIOSA BERRANDO POEMAS NAS RUAS DE PARIS

*Memórias de uma passagem de Borges pela capital da França, em 1964. Na época, ele só era conhecido em círculos literários restritos. E podia dar-se ao luxo de circular entre vadias e prostitutas, declamando poemas de Verlaine.*

Gilles Lapouge  
de Paris

Conheci Jorge Luis Borges há 22 anos, em novembro de 1964, por ocasião de uma de suas passagens por Paris. Eu o entrevistei, na época, para o *Figaro Littéraire*. Daquele longo texto, transcrevo aqui apenas algumas passagens. O interesse reside no fato de que embora Borges já fosse admirado nos círculos literários franceses, ele ainda não gozava da extravagante celebridade que se seguiria.

Portanto, eu vi um homem surpreendido com a minha admiração e a dos escritores franceses, ingênuo e matreiro, astuto, espirituoso, zombeteiro, galhofeiro. E que falava sem fiscalizar suas palavras, livre de constrangimentos: Uma enorme criança maliciosa. Cito algumas passagens daquele artigo de 22 anos atrás.

"Eu entrei no labirinto de Borges na sexta-feira, às 9h30 da manhã, por uma porta que se encontra em algum lugar da rue de Boulainvilliers, na casa de seu amigo Nestor Ibarra. Borges não me fez esperar. Eu o vi de repente, no hall, o corpo muito ereto, e ele tinha um certo ar de naufrago, fantástico, monumental...

"A cabeça é imponente, mais moldada do que desenhada. A pele é rosada, branca, fina e muito suave. Os traços são belos, um pouco avultados, como se os contemplássemos através de uma lupa. Sob a patética barreira dos cílios, os olhos nos fixam sem muito enxergar. O rosto ligeiramente erguido, como se obedecesse à luz.

— Como o senhor faz? Toma notas ou utiliza um desses aparelhos para gravar a voz?

— Faço anotações. Ah, eu não gosto de gravadores. Eles fazem pensar no definitivo, dão medo.

E quando eu lhe digo que essas máquinas, em minhas mãos, sempre enguiçam, ele ri:

— É o seu único lado bom. Elas são capazes de se quebrar.

(Prossigo com uma série de perguntas um tanto pedantes sobre a sua formação intelectual, sobre as suas concepções literárias. Ele se diverte.)

— Quando eu estava na Suíça — diz Borges —, ainda muito jovem, aprendi *Le Bateau Ivre* de Rimbaud, as poesias de Baudelaire e de Verlaine.

Verlaine é o maior de todos. Você talvez o ache um pouco antiquado, mas Apollinaire, a meu ver, é mais antiquado. Eu gosto da cidade de Genebra porque há uma rua do Purgatório, uma rua do Inferno e um Boulevard dos Filósofos.

— O senhor começou com poemas e foi somente em 1939 que escreveu os contos?

— Em 1939, tem certeza? Você é muito bem informado. Mas afinal, quatro anos a mais ou a menos, que diferença faz? Não chega a ser inexacto. Você pode indicar a data que quiser, não sou eu quem vai retificar. Tudo é interessante, até mesmo os erros. 1939? Você deve ter encontrado essa data em algum lugar. Talvez eu mesmo a tenha fornecido. Vejamos, não é nada mal. Evidentemente, 1940 ou 1938 seriam números mais verossímeis, números redondos. Mas 1939, justamente, tem um ar mais verdadeiro porque soa menos verdadeiro...

O que eu queria dizer era por que o senhor passou, naquela época, da poesia para o conto?

— Ah, isso eu posso lhe dizer. Foi por causa deste buraco no meu crânio.

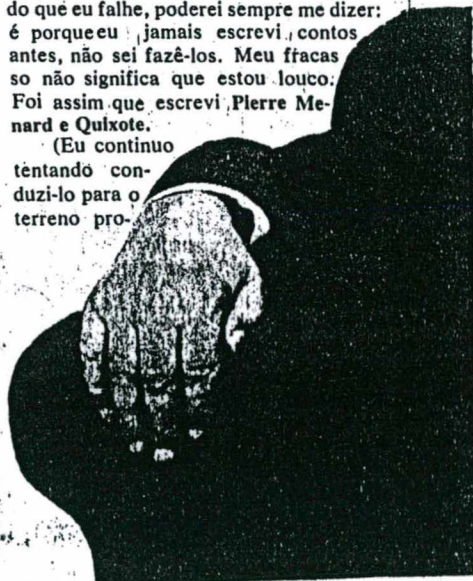
Ele se inclina para mim:

— Sim, sim, toque, passe a mão. Está sentindo um afundamento dos ossos? Eu sofri um acidente grave num elevador. Febre, insônia e dez dias de hospital. Eu temia ter perdido a minha integridade intelectual e não ousava nem mesmo ler, de medo de não compreender. Eu não podia escrever poemas. Se eu tivesse falhado nesses poemas, significaria que eu tinha ficado louco. Então recorri a um stratagem. Eu me disse: "Se eu me puser a fazer alguma coisa que eu jamais fiz antes, corro muito menos risco. E mesmo admitindo que eu falhe, poderei sempre me dizer:

é porque eu jamais escrevi contos antes, não sei fazê-los. Meu fracasso não significa que estou louco. Foi assim que escrevi *Pierre Menard e Quixote*.

(Eu continuo

tentando conduzi-lo para o terreno pro-





Publicação **O ESTADO DE SÃO PAULO**

Pág. 7 (Cad. 2) Data 19/6/86

Classificação **BORGES, JORGE LUIS**

Título

priamente literário. Eu desejaria que ele me falasse do Livro, do Livro Absoluto, de Mallarmé etc. Um desvio na conversa o leva a falar da Bíblia que sua avó adorada, que era inglesa, lhe citava freqüentemente. Eu exulto com a oportunidade).

— Lendo as suas obras, a gente tem a impressão de que a Bíblia simboliza um pouco o Livro, esse Livro Absoluto que o obseda.

Perfeito. Borges se abre. Ele está arrebatado com a minha pergunta. Ah, eu acertei o alvo. Vou saber tudo. Ele agora vai me revelar tudo de uma vez. Tanto é que ele não esconde sua satisfação:

— Ah, eu já esperava isto.

Eu aguardo a resposta. E eis sua resposta, inesperada:

— Antes de ontem à noite, saí com a minha secretária. Creio que fomos a Montmartre. Em todo caso era um bairro onde devia haver prostitutas e vadios. Então pensei: "Mas eu estou em Paris, é incrível, estou em Paris!" Então não sei, não pude me conter. Em plena noite, no meio da rua, comecei a declamar aos berros poemas de Verlaine, o início da Canção de Roland. Pois bem, em Buenos Aires teriam zombado de mim. Em Montmartre deixaram que eu declamassem os meus poemas.

(Eu me resigno. Jamais saberei o que é o Livro Absoluto, mas o presente que Borges me oferece é muito mais rico. Esse velho célebre, esse escritor admirado, gritando as poesias de Verlaine em plena

noite de Pigalle, em meio a prostitutas e bandidos).

Depois acrescenta:

— Estou muito assombrado aqui na França. Antes eu era um escritor argentino. Eu tinha uma certa fama, mas muito pequena. Na Argentina os poetas são mal vistos. Se você quer aborrecer um amigo, apresente-o num salão dizendo: "Fulano de tal, poeta". Bom, eu era um escritor argentino e hoje os meus livros são lidos no mundo inteiro. Isto me deixa muito espantado. Eu o devo aos franceses que traduziram os meus livros, Callois, Ibarra, Benichou. Foram eles que lançaram o movimento nos outros países.

— Na França também se escreveram muitos estudos sobre a sua obra.

— Os franceses são muito inteligentes. Esses artigos me revelaram muitas coisas. Eles viram nos meus livros coisas que eu jamais coloquei. Veja bem, não estou dizendo que esses críticos se tenham enganado, mas é que eu nem sei mais o que há nesses livros. A gente cria com o subconsciente. Antigamente falava-se na Musa do poeta. Hoje se fala de seu subconsciente. As palavras mudaram, mas a Musa e o subconsciente são coisas semelhantes.

Transcrevo aqui as últimas frases, a impressão que Borges me causou:

"Não sei o que pude captar desse homem estranho. Aprendi que Borges era um ser alegre e malicioso. Aprendi que essa inteligência brilhante é a mais vivaz do mundo. E que ela se nutre de ironia e de malícia, de calor, de uma incrível liberdade. Sobre sua obra não recebi a menor luz, mas como poderia eu lamentá-lo? Ele me fez outras oferendas. Além de todos os espelhos em que já se multiplicava o rosto de Borges, outros espelhos vieram acrescentar outros jogos terríveis e singulares".

